



اللغة العربية بأسيوط  
المجلة العلمية

-----

**تائية الشنقري**  
(دراسة تحليلية بلاغية)  
**فى ضوء نظرية النظم**

**إعداد**

**د/ عبدالباقي على محمد يوسف**

( العدد التاسع والعشرون - الجزء الأول يوليو ٢٠١٠ )



«إن المتبحر الذي نستخرج منه أصول البلاغة هو الشعر الذي هو معرّفها»

د/ محمد أبو موسى

قراءة في اللوح التقديمي ص ١٠٣

الشعر معرّف البلاغة... والدراسة التي تجعل أبنية الشعر أساساً لها ثم تهتدي بكل

العلماء في تصنيفها وتوصيفها دراسة جلية

د/ محمد أبو موسى

دراسة في البلاغة والشعر ص ١٨

راجع الشعر الجاهلي، ولن نجد في شعر العربية شعراً عامراً وزائراً بصوراً وجمالاً

أزاهل ونهى كما نجد فيه.

د/ محمد أبو موسى

الشعر الجاهلي ص ١٧، ١٩

## تائية الشنفرى في ضوء نظرية النظم

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد ،  
وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد

فإن الشنفرى<sup>(١)</sup> من أشهر الشعراء الصعاليك ، ومن أشهر العدائين العرب<sup>(٢)</sup> ، وإن قصيدته التائية لتعد من أشهر شعره وأجوده ، حتى لقد بلغ الأمر بالتعالى أن جعل بيتا من أبيات هذه القصيدة أمير شعر الشنفرى بآثره<sup>(٣)</sup> ، بل لقد راح يقول عن أحد أبياتها : إنه ليس له في كلام المتقدمين نظير<sup>(٤)</sup> ، ولقد بلغ من شاعرية الشنفرى ما حمل رجلا في طبقة أبي على القالى على القول بأن الشنفرى كان أقدر الناس على قافية<sup>(٥)</sup> ؛ مما دفع النفس لدراسة هذه القصيدة ، وأغرى بها ، فضلا عن عدم وجود دراسة بلاغية مفصلة - فيما أعلم - تُفرد التائية بالبحث والتأمل ، ولا يُنسى هنا الإعجاب الشديد الذى أبداه الأصمعى بالتائية ، حتى لقد عد بعض أبياتها المتعلقة بزواج الشنفرى أحسن ما قيل في خفر امرأة ، كما رشحها ابن المبارك وجعلها ضمن اختياراته لتكون

<sup>(١)</sup> الشنفرى شاعر جاهلى يماى من فحول الطبقة الثانية ، واسمه عمرو بن مالك الأزدي ، كان من قُصَاك العرب وعدائهم ، قتله بنو سلامان ، وقبست قفزاته ليلة مقتله فكانت الواحدة قريبا من عشرين خطوة ، وكان مقتله نحو سنة سبعين قبل الهجرة ، ٥٢٥ م . ينظر : الأعلام للزركلى ٥ / ٨٥ الطبعة السادسة عن دار العلم للملايين ببيروت . مايو ١٩٨٤ م ، وينظر : معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٨ / ١١ . طبعة دار إحياء التراث العربى - بيروت - من دون تاريخ .  
<sup>(٢)</sup> ينظر : جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري ٢ / ٦٧ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعبدالمجيد قطامش - الطبعة الثانية ١٩٩٨ م - دار الفكر - بيروت - لبنان . وينظر : مجمع الأمثال لأبي الفضل النيسابورى ٢ / ٤٦ بتحقيق محمد محى الدين عبدالحميد - دار المعرفة - بيروت .

<sup>(٣)</sup> ينظر : لباب الآداب لأبي منصور الثعالى ص ٧١ ، ٧٢ طبعة مصورة عن موقع مكتبة المصطفى على الشبكة العنكبوتية .

<sup>(٤)</sup> ينظر : خاص الخاص للثعالى ص ٧٧ - الطبعة الأولى ١٨٢٦ - ١٨٠٩ م - مطبعة السعادة - بيروت .

<sup>(٥)</sup> ينظر : الأمالى لأبي على القالى ١ / ١٥٦ الطبعة الأولى - دار الكتب العلمية بيروت - لبنان من دون تاريخ .

واحدة من عيون الشعر العربى <sup>(٦)</sup>، ثم إن الشعر الجاهلى كان " زاحرا بمكارم الأخلاق وبالمروءات وفضائل النفوس " <sup>(٧)</sup>، " ولا ترى عارفا بجوهر الشعر فى زماننا وفى غير زماننا إلا وهو يؤكد أن شعر الجاهلية وبيانهم عن ذوات نفوسهم لا يزال فى قمة بيان العربية " <sup>(٨)</sup>؛ مما يدفع لتأمله، ويغرى بالعكوف عليه، ثم إنه من المفيد أن " ننقل الفكرة البلاغية إلى حقل الأدب والشعر؛ لأنها إنما أطلت علينا من هناك؛ لأن الذى استخرجها إنما استخرجها من تحت ألسنة الأدباء والشعراء، ولم تستبسطها العقول من الفكر المجرد " <sup>(٩)</sup>، ولقد تأزرت كل هاتيك العوامل متضافرة؛ فأغررت بإفراد دراسة لهذه التائية العظيمة، تحلل أبحاثها، وتأمل توفيق الشنفرى فى انتخاب مفرداتها فى ضوء نظرية النظم التى أبدعها الإمام عبدالقاهر - رحمه الله تعالى.

#### مناسبة القصيدة

كان الشنفرى واقفا بمنى؛ فقليل له: هذا قاتل أبيك؛ فشد عليه فقتله، ثم أسرع مترجلا بين الناس مفتخرا بأخذ الثأر، فأنشد هذه القصيدة، وعلى هذا فقد جاءت القصيدة بمثابة المتنفس الذى يسكب فيه الشاعر همومه المتداعية، من مقتل أبيه، ورحيل زوجته عنه دون سابق إنذار <sup>(١٠)</sup>.

#### وقفة مع القصيدة

الناظر إلى تائية الشنفرى من حيث السياق الجملى العام واجدها تعبيرا عن هموم تأزرت وتداعت على الشاعر، ولعل فى مقدمة هذه الهموم مقتل أبيه، وتربصه بالقاتل لأخذ الثأر، ومنها رحيل زوجته التى يعشقها، وصرمها حبله، وتركها إياه من دون سابق إنذار أو إخبار، ومنها نبذ الشاعر من قبيلته، وبقاؤه فى قوم أجانب (وأصبحت فى قوم وليسوا بمنبى).

(٦) ينظر: منتهى الطلب من أشعار العرب لابن المبارك ٦ / ٤١١ بتحقيق وشرح د محمد نبيل طريفى - الطبعة الأولى ١٩٩٩م - دار صادر بيروت. الأصمعيات.

(٧) الشعر الجاهلى دراسة فى منازع الشعراء د/ محمد أبو موسى ص ١٧ الطبعة الأولى - مكتبة وهبة بالقاهرة.

(٨) مدخل إلى كتابى عبدالقاهر الجرجاني د/ محمد أبو موسى ص ١٩٥ ط. ١/ ١٩٩٨م مكتبة وهبة بالقاهرة.

(٩) مدخل إلى كتابى عبدالقاهر ص ٢٨٥.

(١٠) ينظر: الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني ١٠/ ١٩٠ بتحقيق سمر جابر - الطبعة الثانية - دار الفكر - بيروت - لبنان.

. وينظر: عمود الشعر العربى (النشأة والمفهوم) د محمد مريس الحارثى ص ٩٥ طبعة صادرة عن نادى مكة المكرمة ١٤١٧ هـ.

هذا من حيث السياق الجملى العام . أما من حيث السياق الجزئى الدقيق فإن القصيدة يمكن تحديد ملامحها فى سياقات ثلاثة :

السياق الأول : الحديث عن الزوجة المعشوقة ، وتأكيد على مثاليتها ، وتذكره عهداً الجميل ، وتماسكه بعدما رحلت عنه ، وخلفت له الهموم والآلام .

السياق الثانى : وفيه يتحدث عن شجاعته ، وعن رحلته مع رفاقه من الصعاليك لأخذ الثأر من قاتل أبيه ، وفى مقدمة هؤلاء الرفاق خاله (تأبط شرا) الذى خصه الشاعر بمزيد من الشجاعة ، وأطال النفس فى مدحه .

السياق الثالث : وفيه يُسمع القارئ وقع زفراته الحرى ، وأناته الملتهبة ، ودقات قلبه المتشفية ؛ حيث يفتخر بأخذ الثأر من قاتل أبيه ، ومنه يدلّف إلى ختم القصيدة بالحديث عن شجاعته ، وعدم مبالاته بالموت .

#### علاقة السياقات

الشاعر فى سياقه الأول أبرز الزوجة فى صورة مثالية ، وفى القسم الثانى أبرز خاله تأبط شرا فى صورة مثالية ، وفى القسم الثالث أبرز نفسه فى صورة مثالية ، ومن ثم فإن هذه المثالية هى بيت القصيد ، وهى السر الذى يمكن من خلاله الوقوف على هذا التواشج القوى ، والتواصل الظاهر ، والتناغى الذى لا يُدفع بين مقدمة القصيدة ووسطها ونهايتها ، وهذا - لا جرم - يحسب للشاعر ، ويوضع فى ميزانه ، ويعلى قدره عند صياغة النقد ، وخبراء البيان<sup>(١١)</sup> .

(١١) ينظر : عمود الشعر العربى (النشأة والمفهوم) ص ١٠١ .

## القصيدـة :

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلَّتْ  
وَقَدْ سَبَقَتْنَا أُمُّ عَمْرٍو بِأَمْرِهَا  
بِعَيْنِي مَا أُمَسْتَ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ  
فَوَا كَبِدًا عَلَى أَمِيمَةٍ بَعْدَمَا  
فِيَا جَارَتِي وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ  
لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَا سَقُوطًا قَنَاعَهَا  
تَبَيْتُ بُعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا  
تُحِلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّوْمِ بَيْتَهَا  
كَأَنَّ لَهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًّا تَقْصُهُ  
أَمِيمَةٌ لَا يُخْزِي نَسَاهَا حَلِيلَهَا

وَمَا وَدَّعْتَ جِرَآنَهَا إِذْ تَوَلَّتْ<sup>(١٢)</sup>  
وَكَاثَتْ بِأَغْنَاكِ الْمَطْيِ أَظَلَّتْ  
فَقَضَّتْ أُمُورًا فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ<sup>(١٣)</sup>  
طَمَعْتُ فَهَبَّهَا نِعْمَةُ الْعَيْشِ زَلَّتْ  
إِذَا ذُكِرَتْ وَلَا بِذَاتِ ثَقَلَّتْ<sup>(١٤)</sup>  
إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بِذَاتِ تَلَفَّتْ  
لِجَارَتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتْ<sup>(١٥)</sup>  
إِذَا مَا يُبُوتُ بِالْمَذْمَةِ حَلَّتْ  
عَلَى أُمِّهَا وَإِنْ تُكَلِّمُكَ تَبَلَّتْ  
إِذَا ذُكِرَ التَّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتْ<sup>(١٦)</sup>

(١٢) ديوان الشنفرى جمع وشرح وتحقيق د/اميل بديع يعقوب - الطبعة الثانية - دار الكتاب العربى بيروت ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م . وقوله : أجمعت بمعنى : عزمت ، يقال : أجمعت الأمر ، وعلى الأمر ، إذا عزمت عليه ، ينظر الصحاح للجوهري ١٩٩/٣ بتحقيق : أحمد عبدالغفور عطار - ط الثالثة عن دار العلم للملايين بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م . وينظر : درة الغواص فى أوهام الخواص للحريرى ص ١٠٢ الطبعة الأولى - مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٢٩٩هـ . واستقلت من قولهم : هو مستقل بنفسه ، إذا كان ضابطا لأمره ، واستقل القوم عن ديارهم تركوها ، ينظر : أساس البلاغة للزمخشري ٢٧٤/٢ - طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٣٤١هـ - ١٩٢٢م .

(١٣) قوله : فباتت معناها هنا قضت الليل ، أو هو من قولهم : بات يفعل كذا ، إذا فعله ليلا ، ينظر تاج العروس من جواهر القاموس للفيروزآبادى ٤٦١/٤ بتحقيق عبدالعليم الطحاوى - مطبعة الكويت ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م .

(١٤) قوله : ولا بذات ثقلت ، أى : ليست من صواحب هذه الكلمة الموصوفات بها ، والثقلت تفعل من القلا ، والقلا : البغض ، ينظر : لسان العرب لابن منظور ٣٧٣١/٥ بتحقيق عبدالله على الكبير وآخرين - الطبعة الأولى الصادرة عن هيئة دار المعارف بالقاهرة .

(١٥) قوله : غبوقها ، أى : لبن العشى ، وذلك لأن الغبوق : الشرب بالعشى ، الصحاح ( غ ب ق ) ١٥٣٥/٤ .

(١٦) قوله : نساها ، أى : ذكرها ، وذلك من النسا ، وهو ما أخبرت به عن رجل من صالح فعالة و سوء عمله ينظر : المحيط فى اللغة لابن عباد ( ن ث و ) ١٧٨/١٠ تحقيق محمد حسن آل ياسين - ط الأولى عالم الكتب بيروت ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

مَا بَ السَّعِيدَ لَمْ يَسْلَ أَيْنَ ظَلَّتْ  
 فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ<sup>(١٧)</sup>  
 بِرِيحَانَةٍ رِيحَتِ عِشَاءً وَطَلَّتْ  
 لَهَا أَرْجٌ مَا حَوَّلَهَا غَيْرُ مُنْسِتٍ<sup>(١٨)</sup>  
 وَمَنْ يَغْزُ يَغْنَمُ مَرَّةً وَيُشْمِتُ<sup>(١٩)</sup>  
 وَبَيْنَ الْجَبَا هَيْهَاتَ أُنْسَاتُ سُرْبَتِي<sup>(٢٠)</sup>  
 لَأُنْكَأَ قَوْمًا أَوْ أَصَادِفَ حُمْتِي  
 يُقَرِّبُنِي مِنْهَا رَوَاحِي وَغَدَوْتِي  
 إِذَا أَطْعَمْتَهُمْ أَوْ تَحَتَّ وَأَقْلَّتْ<sup>(٢١)</sup>  
 وَنَحْنُ جِيَاعٌ أَى آل تَأَلَّتْ  
 وَلَكِنَّهَا مِنْ خِيفَةِ الْجُوعِ أَبْقَتْ  
 وَلَا تُرْتَجَى لِلْبَيْتِ إِنْ لَمْ تُبَيَّتْ<sup>(٢٢)</sup>

إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ  
 فَقَدْتُ وَجَلْتُ وَاسْبَكْرْتُ وَأَكْمَلْتُ  
 فَبِتْنَا كَأَنَّ أَلْبَيْتَ حُجْرًا فَوْقَنَا  
 بِرِيحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلِيَّةٍ نَوَّرَتْ  
 وَبَاضِعَةٍ حُمُرِ الْقِسِيِّ بَعَثَتْهَا  
 خَرَجْنَا مِنَ الْوَادِي الَّذِي بَيْنَ مَشْعَلٍ  
 أُمِشْتُ عَلَى الْأَرْضِ الَّتِي لَا تَضُرُّنِي  
 أُمِشْتُ عَلَى أَيْنِ الْغَزَاةِ وَبُعْدَهَا  
 وَأُمُّ عِيَالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقْوَتَهُمْ  
 تَخَافُ عَلَيْنَا الْعِيَالُ إِنْ هِيَ أَكْثَرَتْ  
 وَمَا إِنْ بِهَا ضَنْ بِمَا فِي وَعَائِهَا  
 مُصْغَلَكَةٌ لَا يَقْصُرُ السُّتْرُ دُونَهَا

(١٧) اسبكرت الجارية : استقامت واعتدلت ، الصحاح ٣٠١/١ (اس ب ك ر) .

(١٨) (حلية) اسم موضع ، ينظر : معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع لعبدالله بن عبدالعزيز البكرى ١/ ١٩٦ ، ٤٦٣ ، ٤٦٥ بتحقيق مصطفى السقا - الطبعة الثالثة سنة ١٤٠٣ هـ .

(١٩) الباضعة : القطعة من الخيل تبضع الناس بالغزو ، والطرق بالفساد ، اللسان (ب ض ع) ٢٩٨/١ والتهذيب ٣٤٦/١ . يشمت : يخيب ، وتحقيقه نفى الشماتة عنه لما خاب ولم يغنم ، ينظر : التهذيب ١٩٢٢/٢ و ينظر : شرح المحضليات للتريزي بتحقيق : على محمد البحاوى ١/ ٢٨٧ طبعة دار لهضة مصر بدون تاريخ .

(٢٠) الجبا ومشعل مكانان بين مكة والمدينة ، معجم البلدان لياقوت الحموى ١/ ٩٧ ، ١٣٤/٥ ، طبعة دار صادر ببيروت لبنان ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ، وينظر معجم ما استعجم ١/ ١٠٤ . قوله : أنسأت سربتي ، أى : ما أبعد الموضع الذى فيه ابتدأت مسيرى ، اللسان ٣/ ١٩٨٠ .

(٢١) قوله : أم عيال كناية عن خاله تأبط شرا ، وهو تعبير جرى على عادة العرب من قسولهم للرجل يلى طعام القسوم و خدمتهم : هو أهمهم ، اللسان ١/ ١٣٧ ، أو أن الأم الرئيس الذى يلى أمور القوم ، ينظر : معجم مقاييس اللغة لابن فارس ١/ ٣١ بتحقيق عبدالسلام هاورن - طبعة دار الفكر ١٣٩٩ هـ - ١٩٩٧ م . وقوله : أُنْج ، أى : قتل العطاء التهذيب ٤/ ٣٨٢٩ ، واللسان ٦/ ٤٧٥٦ .



- لَهَا وَفَصَّة فِيهَا ثَلَاثُونَ سَيَحَفًّا  
وَتَأْتِي الْعَدِيَّ بَارِزًا نِصْفُ سَاقِهَا  
إِذَا فَرَعُوا طَارَتْ بِأَيْبُضٍ صَارِمٍ  
حُسَامٍ كَلَوْنِ الْمِلْحِ صَافٍ حَدِيدُهُ  
تَرَاهَا كَاذِبَابِ الْحَسِيلِ صَوَادِرًا  
قَتَلْنَا قَتِيلًا مُخْرَمًا بِمَلْبَدٍ  
جَزَيْنَا سَلَامَانَ بْنِ مُفْرِجٍ قَرْضَهَا  
وَهُنَّى بِي قَوْمٍ وَمَا إِنْ هُنَّا هُمْ  
شَفِينَا بِعَدَالَةِ بَعْضِ غُلِيلِنَا  
إِذَا مَا أَتَيْتَنِي مَيْتِي لَمْ أَبَالِهَا  
أَلَا لَا تَعُدْنِي إِنْ تَشَكَيْتَ خُسْلِي  
وَإِنِّي لَحُلُوتِي إِنْ أُرِيدَتْ حَلَاوَتِي
- إِذَا صَادَفَتْ أُولَى الْعَدِيَّ أَقْشَعَرَتْ<sup>(٢٣)</sup>  
تَجُولُ كَعَبْرِ الْعَائَةِ الْمُسْفَلَّتِ<sup>(٢٤)</sup>  
وَرَامَتْ بِمَا فِي جَفْرِهَا ثُمَّ سَلَّتِ<sup>(٢٥)</sup>  
جُزَارٍ كَأَقْطَاعِ الْغَدِيرِ الْمُنْعَتِ<sup>(٢٦)</sup>  
وَقَدْ نَهَلَتْ مِنَ الدَّمَاءِ وَعَلَّتِ<sup>(٢٧)</sup>  
جِمَارَ مَنِي وَسَطِ الْحَجِيجِ الْمُصَوَّتِ<sup>(٢٨)</sup>  
بِمَا قَدَمَتْ أَيْدِيَهُمْ وَأَزَلَّتِ  
وَأَصْبَحَتْ فِي قَوْمٍ وَلَيْسُوا بِمَنْبَتِي  
وعوف لدى المعدي أوان استقلت  
وَلَمْ تُذِرْ خَالَاتِي الدُّمُوعَ وَعَمَّتِي  
شَفَانِي بِأَعْلَى ذِي الْبُرَيْقَيْنِ عَذَوْتِي<sup>(٢٩)</sup>  
وَمُرٌّ إِذَا نَفْسُ الْعَزُوفِ اسْتَمَرَّتِ

(٢٢) مصعلكة ، أي : صاحبة صعاليك ينظر : شرح المفضليات للتريزي ٣٩٠/١ بتحقيق علي محمد البحاي - دار  
مخضة مصر للطباعة والنشر من دون تاريخ التريزي . وبيت فلان أليانا ، إذا بناها واتخذها ، ينظر : العين للخليل بن أحمد  
الفراهيدي ١٣٨/٨ - الطبعة الثانية عن مؤسسة دار الحجر في إيران سنة ١٤٠٩هـ ، وبيت فلان القوم ، إذا أوقع بهم  
ليلا ، الجمهرة ١٩٩١/١ .

(٢٣) الويفة : جعبة السهام إذا كانت من آدم لا خشب فيها ، اللسان ٤٨٨٣/٦ ، وهي شبيهة بالكنانة أو الخريطة ،  
الجمهرة ٩٨/٣ ، والسيحف : الطويل من السهام ، وقيل العريض ، المخصص لابن سيده ٥٨/٥ الطبعة الأولى - المطبعة  
الأميرية ببولاق ١٣١٨هـ ، وينظر : معجم مقاييس اللغة ٣ / ١٣٩ . أولى الْعَدِيَّ : أول من يحمل من الرحالة ، اللسان  
٢٨٤٥/٥ ، اقشعرت : تقبضت وتجمعت من القشعريرة وهي الرعدة ، اللسان ٣٦٣٨/٥ .

(٢٤) العير : الحمار الوحشي والأهلي أيضا ، الصحاح ٧٦٢/٢ .

(٢٥) الجفر : الكنانة ، اللسان ٦٤٠/١ .

(٢٦) سيف جراز : قطاع ، الصحاح ٨٦٧/٣ ، والسيف المنعت معناه هنا : الموصوف بأوصاف حسنة ، شرح  
المفضليات للتريزي ٣٩٣ / ١ .

(٢٧) الحسيل : أولاد البقر ، اللسان ٨٧٥/٢ .

(٢٨) الملبد : الرجل يكون محرمًا فيأخذ صمغا فيلبد به شعره لئلا يشعث ، اللسان ٣٩٨٥/٥ .

(٢٩) قوله : ذى البريقين : الْبُرَيْقَانُ تشبة البريق بالضم ثم الفتح اسم موضع ، معجم البلدان ١ / ١٩٠ .

أَبَى لِمَا يَأْتِى سَرِيعَ مَبَآئِى  
إِلَى كُلِّ نَفْسٍ تَنْتَمِى فِى مَسَرَّتِى  
وَلَوْ لَمْ أَرَمْ فِى أَهْلِ بَيْتِى قَاعِدًا  
أَتَتْنِ إِذَا بَيْنَ الْعُمُودَيْنِ حُمَّتِى

مطلع القصيدة وتلازمه مع المعانى والتراكيب الماثوثة فيها

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتْ وَمَا وَدَّعَتْ جِوَارَهَا إِذْ تَوَلَّتْ

بداية " من الحكمة ودقيق الصنعة أن يجعل الشاعر غرضه من الجملة فى أنف كلامه " (٣٠) و هذا المطلع من المطالع القوية المعروفة عند صيارفة النقد ، وخبراء البيان ، حتى إن الثعالى ليقول عن هذا المطلع : " إنه أمير شعر الشنفرى بأثره " (٣١) ، ثم إن المطلع ، وما فيه من قوة وجزالة يتساوق مع بقية أبيات القصيدة ، ويتناغى والغرض المؤم من نظمها ؛ إذ إن الشاعر نزل منى ، فقبل له : هذا قاتل أبىك حزام بن جابر ؛ فشد عليه ؛ فقتله ، ثم قال هذه القصيدة ، فالخطب جليل ، والسياق الذى أنشئت فيه القصيدة يستحق من القوة والجد ما يجعل هذا المطلع متناغيا والمقام ، وهذه البراعة فى الاستهلال مما يستحسنه علماء البلاغة ، ويقيسون به بيان المتكلم (٣٢) .

يلحظ أيضا افتتاح الشاعر مطلع بقله : ( ألا ) ، " وليس لها معنى إلا أنها تستفتح الكلام ، وتشير إلى أن الذى يأتى بعدها كلام له خطر و له بال كما يقول العلماء ، وكأنها تستفتح النفس وتوقظ الحس وتحضر العقل لاستقبال ما بعدها ، ولا يكون هذا إلا لحرص المتكلم على أن يودع معناه فى نفس متلقيه ، وهو يقظ حاضر " (٣٣) ، وهو ما يناسب رغبة الشنفرى فى لفت المخاطب إليه ، وحرصه على تنبيه المتلقى ؛ ليقبل بكل حواسه عليه ، ثم جاء بهذا الجزء الغزلى الذى يمثل أحد أضلاع المثلث فى القصيدة ، ويأتى من بعده الضلع الثانى ، ويتمثل فى إخباره عن أخذه الثأر من قاتل

(٣٠) قراءة فى الأدب القديم د/ محمد أبو موسى ص ٧٢ الطبعة الثانية ١٩٩٨ م . مكتبة وهبة بالقاهرة .

(٣١) ينظر لباب الآداب للثعالى ص ٧١ ، ٧٢ .

(٣٢) ينظر : خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموى ١ / ١٩ ، ٣٠ بتحقيق عصام شعيتو - الطبعة الأولى ١٩٨٧ دار الهلال - بيروت . و يراجع كلام بهاء الدين السبكي وابن يعقوب المغربي ضمن شروح التلخيص ٤ / ٥٣٥ - الطبعة الأولى - دار الإرشاد الإسلامى - بيروت .

(٣٣) الشعر الجاهلى دراسة فى منازع الشعراء د/ محمد أبو موسى ص ٤٣ ، ص ١٩١ الطبعة الأولى ٢٠٠٨ م ط وهبة القاهرة .

أبيه . وافتخاره بشجاعته ، وقوة بأسه ، وذاك عن طريق وصف خاله ، وصاحبه في الصعلكة " تأبط شرا " ثم وصوله من خلال ذلك إلى إثبات الشجاعة لنفسه ، وخلع أكاليل القوة ، والرجولة على شخصه مما يمثل ثالث الأضلاع .

يلحظ كذلك أن الشاعر هنا افتتح قصيدته بمقدمة غزلية ، وهذا مخالف للمعارف عليه عند شعراء الصعاليك ، وهذا يدعو للتساؤل : إذا كان الصعاليك - عادة - لا يفتحون قصائدهم بالغزل ، وإذا كانت مناسبة القصيدة هي أخذ الشنفرى الثأر لأبيه من قاتله ، فكيف افتتح الشاعر قصيدته بالمقدمة الغزلية مخالفاً ؟

والجواب يكمن في أن الشاعر معنى برسم صورة مثالية لنفسه ؛ حيث انتصر لأبيه ، وأخذ الثأر من قاتله ، وهذه المثالية هي كلمة السر بالنسبة لهذه التائية العظيمة ، وهي القاسم المشترك بين أجزائها ، فالمثالية التي وصف بها الشاعر نفسه عندما تغنى بمكارم أخلاقه ، وموفور شهامته وإقدامه ، كأنها هي ما دعاه للحديث عن المثالية في المدوحة والحبيبة والزوجة " أم عمرو " ، ولعل ولوع الشاعر بهاتيك المثالية يفسر للقارئ حرصه على امتداح أم عمرو ، على الرغم من أنها قطعت الشاعر ، وتركته من دون سابق إنذار ، و بلا رجعة .

والإفان الذى يتهادى ، ويتوافق والطباع أن الشاعر لا يطرى ، ولا يتعرض لحاسن زوجته ، ونبل أخلاقها ، خاصة في هذا الموقف ، وقد آله هجرها ، وأوجعه بعدها ، وحزت في نفسه قطيعتها المباغته من دون سبب ، وهذه المثالية ذاتها يلقاها القارئ في حديث الشنفرى عن خاله ( تأبط شرا ) ؛ فقد راح يرسم صورة مثالية لشجاعته ، ومروءته ، وحسن تدبيره .

ثم إن الفتح القصيدة بهذه المقدمة الغزلية لا يبتعد عن الخط العام الذى انتهجه الشاعر ، وهو خط المثالية ، لأن إخباره عن زوجته ، وكريم أخلاقها دال بطريق اللزوم على مثاليته ؛ إذ إن امرأة هذا حالها لا ترضى - عادة - بواحد من آحاد الناس ، بل تتأبى إلا على الفارس المغوار صاحب الشجاعة والنجدة ، والكر والإقدام ، وهاتيك الصفات مما يسعد الشنفرى رجوعها إليه ، وخلعها عليه ، وهي - لا جرم - صفات مثالية ، تتناغى والخيوط الممتد الرابط بين أجزاء القصيدة من أولها حتى نهايتها .

السياق الأول سياق الحديث عن الزوجة :

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعَتْ فَاسْتَقَلَّتْ  
وَقَدْ سَبَقْتَنَا أُمُّ عَمْرٍو بِأَمْرِهَا  
بَعِيْنِي مَا أَمْسَتْ قَبَاتٌ فَأَصْبَحَتْ  
فَوَا كَبِدًا عَلَى أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا  
فِيَا جَارَتِي وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيْمَةٍ  
لَقَدْ أَغْجَبْتَنِي لَا سَقُوطًا قَنَاغَهَا  
تَبَيْتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا  
تُحِلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّوْمِ يَبْتَهَا  
كَأَنَّ لَهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًّا تَقْصُهُ  
أُمَيْمَةُ لَا يُخْزِي نَشَاهَا حَلِيلَهَا  
إِذَا هُوَ أَمْسَى أَبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ  
فَقَدَتْ وَجَلَّتْ وَاسْتَكْرَتْ وَأُكْمِلَتْ  
فَبِتْنَا كَأَنَّ النَّبِيْتَ حُجْرًا فَوْقَنَا  
بَرِيْحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلِيَّةٍ نَوْرَتْ

وَمَا وَدَّعَتْ جِرَائِهَا إِذْ تَوَلَّتْ  
وَكَانَتْ بِأَغْنَاكِ الْمَطْيِ أَظَلَّتْ  
فَقَضَّتْ أُمُورًا فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ  
طَمِعَتْ فَهَبَهَا نِعْمَةُ الْعَيْشِ زَلَّتْ  
إِذَا ذُكِرَتْ وَلَا بِذَاتِ تَقَلُّبٍ  
إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بِذَاتِ تَلَفُّفٍ  
لَجَارَتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتْ  
إِذَا مَا يُبُوتُ بِالْمَذْمَةِ حَلَّتْ  
عَلَى أُمِّهَا وَإِنْ تُكَلِّمُكَ تَبَلَّتْ  
إِذَا ذُكِرَ النَّسْوَانُ عَقَّتْ وَجَلَّتْ  
مَأَبِ السَّعِيدِ لَمْ يَسَلْ أَيْسَنَ ظَلَّتْ  
فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ  
بَرِيْحَانَةٍ رِيْحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتْ  
لَهَا أَرْجٌ مَا حَوَّلَهَا غَيْرُ مُنْسِتٍ

هذه الأبيات تمثل السياق الأول من السياقات الثلاثة للقصيدة ، وفيها يتحدث الشاعر عن زوجته أم عمرو ، وعن رحيلها عنه ، وهجرها إياه ، كما أن مثاليته ونبيل أخلاقه حالا دون غمطه إياها ؛ فلم يغفل سابقتها لديه ، بل تحدث عن مثاليته ، ولم يتقصصها على هجرها . هذا عن السياق العام لهذا الجزء من القصيدة .

أما فيما يخص النظم ؛ فيلاحظ توفيق الشاعر وتدقيقه في اختيار مفرداته ، ووضع كل مفردة في مكانها الأخدم للغرض ، و الأشكل بالسياق ، والأنسب للمقام ؛ ف قوله " ألا " في البيت الأول ، وما فيه من تبيه يتناسب مع أهمية الأمر ، وخطورة القضية ، لأن الحديث الآتي بعد " ألا " إنما هو عن تلك الزوجة ذات الصفات المثالية التي صرمت حبها ، وهجرت بعلمها ، وغادرت بيتها بلا

رجعة ، فجمعت بفعلتها تلك بين التناقضات ، ثم إن هجرها قد آلم الشاعر ، فالقضية إذاً في نظره تستحق الاهتمام واليقظ ؛ لذا ناسب ذلك الافتتاح بحرف التبيه (ألا ) .

ثم إنه جاء بعد " ألا " بـ " أم عمرو " ، ولا يخفى ما في الأمومة من معنى المساكنة والمجاورة ، وعدم المفارقة ، وقدم " أم عمرو " على الفعل ؛ فلم يقل - مثلاً - : " ألا قد أجمعت أم عمرو " ، وذلك لأنه لا يعنيه الفعل بقدر ما يعنيه من وقع ؟ فكون المهجر من الزوجة المحبوبة - والعهد بها من الأوفياء - ذاك هو أصل الداء ، وأس البلاء ، ويشهد لهذا الفهم إثار الشاعر التعبير بـ " أم عمرو " دون غيرها من الكنى ، وتكراره هذه الكنية مرتين في بيتين متالين ، فكانه " يفرغ في هذا التكرار كثيراً من انفعالاته المتوترة ، وكثيراً ما يعتمد الشعراء على التكرار ويتخذونه وسيلة من وسائل التخفيف والإفراغ يلجأ إليها الشاعر ، ويجد فيها لذة وسلوة " (٣٤) فعل ذلك قيس ابن ذريح عندما ذكر صاحبه " لبنى " مرتين ؛ فقال :

ألا ليت لبنتى لم تكن لى خلّة      ولم تلقنى لبنتى ولم أدر ما هيا (٣٥)

فقول الشنقرى : " أم عمرو " يفهم منه أنها عمرت قلبه بحبها ، وآنته بدلاها ؛ فآلمته بهجرها ، وأوجعته بصرمها وقطيعتها ، وما ينصر هذا الرأى حرص الشاعر على شيوع ذكرها ؛ حيث ذكرها بالكنية في موضعين في البيت الأول والثاني ، وذكر اسمها مرتين في البيت الرابع والعاشر ، هذا فضلا عن الضمان المعبّر عنها ، والعائدة إليها ، وذلك في كل بيت من الأبيات الخاصة بها على امتداد الجزء الغزلى المكون من أربعة عشر بيتاً ، فلم يخل بيت واحد من هاتيك الأبيات من ضميرين على الأقل يذكّران بها ، ويعودان عليها ، بل ربما اشتمل البيت الواحد على ضمير المحبوبة خمس مرات ، وذلك كما في الأبيات : ( ١ - ٢ - ٩ - ١٣ ) أو أربع مرات ، وذلك في الأبيات : ( ٦ - ٧ - ١٠ ) ، وكل هذه يعكس - لا جرم - مدى تعلق الشاعر بها ، وفداحة هجرها ، وشدته على قلبه ، وهذه الشدة ، وتلك الفداحة تتساق مع مناسبة القصيدة ؛ حيث قالها الشاعر في فخره بشجاعته ، وزهوه بإقدامه ، وأخذه الثأر من قاتل أبيه في الحرم ، فالقلب الذى تحمل هذا المهجر - على قسوته - وحده من يتجاسر على أخذ الثأر .

(٣٤) قراءة في الأثر - نسيم ص ١٩٤ .

(٣٥) ديوان قيس بن ذريح ص ١٢٢ تحقيق عبدالرحمن نصطاوى - دار المعرفة بيروت الطبعة الثانية ٢٠٠٤ م.

شئ آخر يعكس التناغم بين المطلع والغرض المؤم ، وهو إيثار الشاعر عند حديثه عن أم عمرو الفعل " أجمع " حيث قال " أجمعت " ليدل على أن الأمر جد لا هزل ، وأن الخطب جليل ؛ ذلك أن الفعل " أجمع " فيه معنى العزم والإحكام <sup>(٣٦)</sup> ، والإعداد والاحتشاد ، يقال : أجمعت الأمر : إذا عزمت عليه <sup>(٣٧)</sup> ، ولذلك تجد التعبير القرآنى يؤثر الفعل " أجمع " عندما يشتد الخطب ، ويحتاج الأمر إلى مزيد تأهب ، وعظيم إعداد ، ألا ترى إلى سحرة فرعون يحمس بعضهم بعضا قائلين : " فأجمعوا كيدكم " <sup>(٣٨)</sup> كأنهم يقولون : احتشدوا للأمر ، وتأهبوا له ، ولا تدعوا شيئا من الكيد إلا وجتتم به ، وكذا قيل في تفسيره : فأحكموا كيدكم ، واعزموا عليه <sup>(٣٩)</sup> ، وكذلك سيدنا نوح عليه السلام قال لقومه : " فأجمعوا أمركم وشركاءكم " <sup>(٤٠)</sup> تحديا لهم ، وثقة بنصر الله ، فالفعل " أجمع " إذاً يستخدم حيث يشتد الأمر ، ويعظم الخطب ، وهذا ما أراد الشنفرى الإيحاء به ، فليس هناك أعظم من الثأر لأبيه من قاتله في الحرم ، ثم ليس ثم ألم على القلب من هجر الحبيب المعاشر ، وإجماعه الصرم ، وعزمه الرحيل !.

لكل هذا يمكن القول بأن إيثار الشنفرى الفعل " أجمع " دون غيره ، حيث قال : " ألا أم عمرو أجمعت " ، ولم يقل : " ودعت أو هاجرت أو أزمعت " مثلا ، هذا الانتخاب أحدث نوعا من التناغم بين المطلع والغرض المؤم ، كما يلحظ حذف مفعول " أجمعت " والتقدير : أجمعت أمرها ، وذلك للعلم به ، ولضيق نفس الشاعر ، وضيق المقام عن ذكره .

كذلك الفعل " استقلت " وإن كان معناه الرحيل عن الشاعر ، والذهاب بعيدا عنه ، إلا أنه مراعى فيه معنى الضبط والحزم ؛ إذ يقال : فلان مستقل بنفسه ، إذا كان ضابطا لأمره <sup>(٤١)</sup> ، ولا يغفل العطف بالفاء بين " أجمعت " و " استقلت " وفيه معنى السببية والسرعة ، وكأنها لما أجمعت أمرها ، وعزمت عليه كان هذا سببا في استقلالها ورحيلها ، وهذه السرعة تزيد من ألم الشنفرى

(٣٦) ينظر : تاج العروس ٤٦٤/٢٠ .

(٣٧) ينظر : الصحاح ١١٩٩/٣ .

(٣٨) سورة ( طه ) من الآية ٦٤ .

(٤٠) ينظر : تفسير الطبرى المسمى جامع البيان فى تأويل القرآن لمحمد بن جرير الطبرى ٣٣٢/١٨ بتحقيق أحمد محمد شاكر

— الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م مؤسسة الرسالة .

(٤١) سورة يونس آية ٧١ .

(٤٢) ينظر : أساس البلاغة ٢٧٤/٢ .

، وتؤجج لواعجه ، مما يناسب الغرض المؤم ، ويتساق مع تلهفه لأخذ الثأر من قاتل أبيه ، حتى إنه لم يطق صبرا ؛ فقتله ، وهو محرم فى الحرم من دون مهلة ، ثم جاء الشاعر بالشطر الثانى ليؤكد المعانى التى أوحى بها شطره الأول ، فقال : " وما ودعت جيرانا إذ تولت " فهو حزين مهموم لصرمها مودته .

واختيار الفعل " ودع " يوحى بهذا المعنى ؛ إذ التوديع أصله تخليف المسافر أهله وذويه وادعين خافضين<sup>(٤٢)</sup> ، وأم عمرو لم تفعل ذلك ، فلم تتركه فى دعة وراحة ، بل خلقت له الهموم والآلام ، ثم إن الفعل " ودع " ينشر جوا من الحزن ، ويعكس حالة من الأسى ، واليأس وانقطاع الأمل من عودة الحبيب ، وكأنه وداع حى لميت ، ألا ترى قول ليبد يرثى أخاه أريد :

فودّع بالسلام أبا خريزٍ      وقلّ وداعُ أريدَ بالسلام<sup>(٤٣)</sup>

ويواصل الشاعر انتخاب المفردات الدالة على الصرم والقطيعة ، وفداحة ذلك على نفسه فيقول : " تولت " والتولى فيه معنى الإعراض والبعد والمخالفة ، وكلها دلالات تتوافق والغرض ، وتتساق والمقام ، وتتناغى ومراد الشاعر ومقصده ، فأم عمرو زوجة الشنفرى صرمت جبله ، وهجرته ، وعزمت على الرحيل من غير رجعة ، والشاعر كذلك عزم على أخذ الثأر من قاتل أبيه فى الحرم ، فاستجمع قوته ، وأجمع أمره ، وأخذ لهذا العزم عدته وأهبتة ، وهذا من التشاكل المعنوى الذى يشيد به البلاغيون ، ويستحسنه خبراء البيان ؛ إذ قد وُفّق الشاعر فى انتخاب الألفاظ الدالة على ما يريده من معنى دون زيادة أو نقصان ؛ فأحدث بذلك اتئافا بين اللفظ والمعنى<sup>(٤٤)</sup> .

وبعدما فرغ الشنفرى من مطلعه العامر المكتنح راح يعزف أهازيج الهوى على قيثارة النجوى ، موقعا ألحان الجوى على أوتار الصباية ، فقال عن أم عمرو :

وَقَدْ سَبَقَتْنا أُمُّ عَمْرٍو بِأَمْرِها      وَكَانَتْ بِأَغْناقِ المطى أَظَلَّتْ

(٤٢) ينظر : الناح ٢٢/ ٢٩٦ .

(٤٣) ديوان ليبد بن ربيعة برواية الطوسى ص ٢٥٩ بتحقيق د جنان نصر الحنّى - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م - دار الكتاب العربى - بيروت .

(٤٤) ينظر : نقد ... لقدامة بن جعفر ص ١٥٣ بتحقيق د محمد عبدالمعنى خفاجى - الطبعة الأولى - دار الكتب العلمية - بيروت من دون تاريخ . وينظر : خزنة الأدب لابن حجة الحموى ١ / ٢٩٣ .

وأول ما يلحظ هنا واو العطف ، إذ الشاعر كان بإمكانه أن يحذف الواو : فيقول : " لقد سبقتنا أم عمرو بأمرها " لكنه أتى بالواو لأنه قصد التشريك فى الحكم السابق ، فالجوبة أم عمرو - إلى إجماعها أمرها ، واعتزامها الرحيل - قد سبقت الشاعر بهذا الأمر ، ولم يستطع تداركه ، أو تفويت أمر الرحيل عليها ، فالواو هنا بقصد التشريك فى الحكم .

والشنفرى كرر الكنية التى ذكرها فى المطلع فقال هنا " أم عمرو " وكأنه يتحسر على الليالى البيض ، والذكريات الخوالى ، وكان قوله : " أم عمرو " يدل على أنها كانت تعمر قلبه بالألانس ، وحياته بالبهجة والوصال ، وتكرار اسم المحبوب مما يُلذذ به <sup>(٤٥)</sup> ثم إنها كانت فى حنوها على زوجها كالأم الرؤم ، والعجيب أنها هجرته بعد كل هذا ، وكفى بذلك من ألم على الشاعر ، وهذا مما يوثق الصلة بين المطلع والمقصد المروم ، ويزيح التعجب من البداية الغزلية عند الشنفرى فى قصيدة يتحدث فيها عن انتقامه لمقتل أبيه ، وإدراكه الثأر فى الحرم ، ويعود الشاعر ليذكر بأمر عمرو التى ما كان لينساها قلبه ، فيكرر ذكرها فى البيت : تارة بالتصريح بكيتها " أم عمرو " وطورا بالضمير العائد عليها " بأمرها - وكانت - أظلت " وكل هذا يعكس شغف الشنفرى وولعه بالحبيبة ، كما يجسد تألمه وتحسره على هجرها ، وصرمها حبله .

ومما يشهد بتوفيق الشاعر ، وتفوقه ، ومقدرته على اختيار مفرداته ، وانتخاب مكونات تراكيبه إثارة الفعل الماضى فى قوله : " سبقتنا - كانت - أظلت " ليشعر القارئ معه بما يحسه من إياس من عودتها ، وانقطاع الطمع فى وصلها ثانية ، وذلك عن طريق دلالة الماضى ، وما فيه من معنى الانتهاء والمضى ، فأم عمرو كانت ... وكانت ....والآن أصبحت ذكرى بعد واقع ، وأثرا بعد عين .

ويواصل الشاعر الاستجابة لناجية الهوى ، وداعى الصباة فيقول :

بِعَيْنِي مَا أَمْسَتْ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحْتُ فَخَضْتُ أُمُورًا فَاسْتَقَلْتُ فَوَلْتُ

وأول ما يلحظ على النظم هنا تقديمه الجار والمجرور " بعينى " وذاك للأهمية عند الشاعر ؛ فالشنفرى يريد أن يصور لقارنه تأثره بماتيك الأحداث المتلاحقة التى عبر عن تلاحقها وتتابعها وسرعتها بهذه الفاءات : " أمت فباتت فأصبحت فقضت فاستقلت فولت " يريد أن يقول : إن

(٤٥) ينظر : قراءة فى الأدب القديم د/ محمد أبو موسى ص ٣١ .



كل ذلك حدث منها أمام عيني في سرعة وتتابع دون أن تنقع لى غلة ، أو تشفى لى غليلا ، أو تهدئ لى روعا .

الشنفرى موفق في انتخاب الفاءات الخمسة في بيت واحد ، " وهى من الروابط الزكية في الكلام التى تمنحه هيأته وعموده " <sup>(٤٦)</sup> ؛ لأنها تصور السرعة والسببية ، وكان الحبيبة لما أمنت دعاها ذلك للمبيت ، فلما أصبحت كان ذلك سببا في أنها قضت بعض أمورها ، فلما تم لها ذلك كان انتهاءها منه سببا في رحيلها . ولما يحسب للشنفرى من حيث جودة النظم هذا التابع بين معاني هذا البيت ، فقد جاء الشاعر بمعانيه متتابعة بحيث لا يجوز تقديم أول منها على ثان ، ولا ثالث على رابع ، وهكذا ظلت المعاني في تابع مطرد حتى وصل بها الشاعر في متن بيتها المرومة ؛ فالمساء يجيء أولا ، ثم من بعده يكون البيات ، ولا يتأتى الإصباح إلا بعد المبيت ، ثم إن قضاء الحاجات يسبق الاستقلال والتهيؤ للرحيل ، ومن بعد ذلك كله يكون التولى والذهاب ، وهذه المعاني جاء بها الشاعر مرتبة في البيت بحسب ترتيبها في الواقع ، وهذا يحسب له ، ويجعل نظمته في الطبقة العالية ، وذلك لأن " تابع المعاني في الشعر ... وراءه من أسرار الشعر ما وراء الصياغة والتصوير ، ولهذا عده الرازى في الكتاب العزيز وجها من وجوه الإعجاز " <sup>(٤٧)</sup> وقد جاء النظم العالى بمثل هذا ؛ فقال تعالى : " هو الذى خلقكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقه ثم يخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم ثم لتكونوا شيوخا " <sup>(٤٨)</sup> فالمعاني ناطقة بالتابع ؛ إذ التراب يسبق النطفة ؛ لأنه أول الخلق ، والعلقة مرحلة متقدمة بعد النطفة ، ثم تأتى مرحلة الطفولة ، وبعدها بلوغ الأشد ، ثم مرحلة الشيخوخة ، مع ملاحظة الفرق بين الآية وبين قول الشنفرى من حيث حرف العطف ؛ فقد استخدم الشنفرى الفاء ، بينما جاء في الآية التعبير بـ " ثم " ، وذلك لأن المراحل الواردة في الآية - وهى مراحل وأطوار نمو الإنسان - يوجد بينها فاصل زمنى كبير جدا مقارنة بتلك المسدة اليسيرة الفاصلة بين معاني الشنفرى ، وهذا هو السر في العدول عن " ثم " إلى الفاء في البيت ، والحرص على استخدام " ثم " في الآية الكريمة ، ولا يخفى أن العطف في بيت الشنفرى من عطف المعلول على العلة . ويبقى سؤال : ما دلالة هذه التحولات في الزمن عند الشنفرى في هذا البيت ؟

(٤٦) الشعر ج ١ ص ٦٠ .

(٤٧) الشعر ج ١ ص ٦٦ .

(٤٨) سورة غافر آية ٦٧ .

هل يمكن فهمها على أنها دليل ظاهر على ما يعالجه الشاعر من قلق واضطراب .... وإن هذا القلق فى الزمان والمكان من أهم معانى الشعر كما يقرر العلامة أبو موسى<sup>(٤٩)</sup> ، أم أن الشنفرى جاء بها كيفما اتفق ؟ لا شك أن رأى الشيخ هو الأشكل بالشعر ، والأنسب للسياق .

ثم يستأنف الشاعر الحديث عن أميمة محبوبته وزوجته ، وذلك بعدما أخبر أنه رآها ، وهى تمشى وتبت وتصبح ..... فقال :

فَوَا كَبِدًا عَلَى أُمَيْمَةٍ بَعْدَمَا طَمِعْتُ فَهَبَهَا نِعْمَةَ الْعَيْشِ زَلْتُ

الفاء فى قوله : " فواكبدا " سببية ، والبيت من الاستئناف اليبانى ؛ كأنه لما أخبر أنها تركته بعد طول المعاشرة ، وتمكن الصبابة من قلبه ، كان ذلك أحدث لدى المتلقى إشفاقا عليه ؛ فأثار سؤالا موجها إليه : وماذا قلت أو صنعت بعد رحيلها ، أو كيف أنت بعدها ؟ فجاء البيت التالى صالحا أن يكون جوابا عن هذا السؤال ؛ حيث قال : " فواكبدا ..... الخ " أى حالى التحسر والتوجع على أميمة ، وهذا ما يسميه العلماء وجوب الفصل لشبه كمال الاتصال<sup>(٥٠)</sup> . كما يلحظ قوله " أميمة " بالتصغير " وبنأؤه على هيئة التصغير بناء يوحى بمعنى الطفولة والبراءة والملاحة " (٥١)

لقد اختار الشنفرى مفرداته بعناية فقال " فواكبدا " بصيغة التفجع والندبة ؛ لتصوير ما خلفه هجر الحبيبة من ألم ، فالبيت وراءه لوعة حارقة ؛ لأن تمتعه بالحبيبة ، وأنسه معها وبها كل ذلك دخل باب الفقد والفناء ، وهذا وجه قوله " فواكبدا " يريد أن يخبر أن نفسه بقيت بعد أم عمرو تحترق وترتعض لها ،<sup>(٥٢)</sup> ثم إنه اصطفى الكبد فقال ( فواكبدا ) لأن الألم إذا بلغ الكبد فليس وراءه عمق يبلغه ، ولا يتصور بلوغه الكبد ألا بعد شموله سائر الجسد ، ولأن الكبد يكفى به عن سائر الجسد ، فهى من مقاتل الإنسان ، ولذا يقال للأولاد فلذات الأكباد تمشى على الأرض ، ومن ثم فاصطفاء الكبد دون سائر الأعضاء يوحى بفداحة الهم ، وعظم الألم ، وفلذة الكبد : القطعة منها ،

(٤٩) الشعر الجاهلى دراسة فى منازع الشعراء ص ٣٤ .

(٥٠) ينظر : دلائل الإعجاز للشيخ عبدالقاهر الجرجاني ص ١٨٣ بتحقيق د / محمد التنجى - ط/١ - ١٩٩٥م - دار الكتاب العربى بيروت ، وينظر خصائص التراكيب ص ١٦٤ . قراءة فى الأدب القديم ص ٣٨ . وينظر :

دلالات التراكيب د/ محمد أبو موسى ص ٣١٢ ط/ الثانية سنة : ١٩٨٧م مكتبة وهبة بالقاهرة .

(٥١) قراءة فى الأدب القديم ص ٢٠٥ .

(٥٢) ينظر : الشعر الجاهلى دراسة فى منازع الشعراء د/ محمد أبو موسى ص ٣٢ .

وذلك لأن الكيد من أشرف الأعضاء ، ولذلك جاء فى الحديث : " هذه مكة قد رمتكم بسافلاد كبتها " أراد صميم قريش ولبابها ، وأشرافها ، كما يقال : فلان قلب عشيرته (٥٣) .

كما يلحظ اختيار الشنفرى حرف الجر " على " دون غيره من سائر حروف الجر ؛ فقال : " فواكبدا على أميمة " فهو لم يقل - مثلاً - فواكبدا من أميمة ، وذلك لأنه إلى المثالية أقرب ، فهو موجه القلب منها وعليها ، لكنه فضل " على " دون " من " ليدل على أن حنينه إليها يغلب وجده عليها ؛ ذاك أنه فارس ، وأخلاقه أخلاق الفرسان ، فهو لا ينسى لأهل السابقة فاعله ، وهى عنده من أهل الفضل ، وإن هجرت وقلت .

وفى هذا البيت يعزى الشاعر نفسه فى هجر الزوجة ، وصرمها حبله بأن أميمة هذه نعمة العيش ، والنعم مصيرها إلى الزوال ، فلا هم ، ولا حزن ، فما أميمة سوى واحدة من تلك النعم التى مآلها الفناء ، ومصيرها الزوال ، وهكذا يسلى الشاعر نفسه ؛ حتى تتسلح بالصبر والجلد فى هذا المصاب الجلل .

قوله : " طمعت " يتناسب مع تعزيتة نفسه فى آخر البيت ؛ حيث قال : " فبهها نعمة العيش زلت " وذلك لأن الطمع ارتقاب شئ محبوب قريب الحصول ، وهو أنما يكون فيما ليس الطامع على وثوق من حصوله ، والشنفرى إنما طمع فى بقاء أم عمرو ، واستمرارها عنده ، فإذا كانت نعمة من نعم العيش ، وكانت طبيعة النعم الزوال والفناء ، فإن الثقة فى بقاء ما شأنه الفناء مشكوك فى حصوله ، لذا كان الشاعر موفقاً عندما راعى هذا المعنى ، وربط أجزاء البيت بعضها ببعض ، فاختار الفعل " طمعت " ولم يقل - مثلاً - " أيقنت " أو ما إلى ذلك ، وإلا فكيف كان يكون التناقض لو أخبر عن يقينه فى بقائها وإخلاصها ، ثم عاد ليعلن أنها نعمة من النعم التى من شأنها الزوال ؟!

كما أن الشنفرى لم يقل : " حرصت " بدل " طمعت " وذلك لأن الحرص أشد الطمعم . وهو لا يريد أن يصور شدة طمعه حتى لا يتصادم مع تعزائه نفسه فى آخر البيت بقوله : " فبهها نعمة العيش زلت " ، ولذلك قال الله - تعالى - : " أفتطمعون أن يؤمنوا لكم " لما كان الخطاب للمؤمنين ، بينما قال - سبحانه - إن تحرص على هداهم " لأن الخطاب هنا مقصور على السني -

(٥٣) ينظر : منها - غريب الحديث والأثر لابن الأثير وابن الجزرى ٩١٤/٣ تحقيق : طاهر أحمد الزاوى ، ومحمود محمد الطناجى - المكتبة العلمية بيروت ١٩٩٧ م .

صلى الله عليه وسلم - ولا شك أن رغبته - صلى الله عليه وسلم - فى إسلامهم وهدايتهم كانت أشد ، وأكثر من رغبة المؤمنين المشاركين له فى الخطاب الأول فى ذلك <sup>(٥٤)</sup> .

ومما يرصد هنا فى نظم الشاعر إثارة الفعل الماضى ؛ حيث قال : " طمعت - زلت " وهذا الماضى ينشر جوا من اليأس ، وانقطاع الرجاء فى عودة الحبيبة ، وهذا ما يصور - بصدق - واقع الشاعر الذى كان يحياه ويعانيه ؛ فالزوجة ذهبت بغير رجعة ، والأمل فى وصولها بات فى خـبر " كان " .

كما يحسب للشنفرى عنايته بالنظم عندما اختار الفعل " زل " دون غيره من الأفعال الدالة على الذهاب ، وذلك لأن " زل " فيها معنى السرعة ، وكأن ذلك حدث فجأة ، وهو ما يود الشاعر إبرازه ؛ ذلك أن أميمة تركت زوجها ، وأزمت هجره ، ولم تعلمه بذلك حتى يودعها " وما ودعت جيرانها إذ تولت " .

ولا يمكن إغفال لفظة " أميمة " وما فيها من حب وأنوسة ، وقد أثرها الشاعر هنا فى هذا البيت لتتناسب مع كونها نعمة العيش ، وهذا من التشاكل المعنوى ، فلم يقل هنا : " أم عمرو " كما قال فى السابق ؛ لأن " أم عمرو " وإن فهم منها المساكنة ودوام العشرة ، واستحالة المفارقة إلا أنها لا تتناغى مع قوله هنا : " فهبها نعمة العيش زلت " كما أنه أثر الاسم الظاهر " أميمة " على الضمير ، فلم يقل مثلاً : فواكبدا عليها " وذلك " لأن الاسم الظاهر يعمل فى النفس ما لا يعمل به الضمير ، وكأنه يثبت فى نفس السامع كلمة " أميمة " وينبه إلى أن لها فضل تعلق فى نفسه ؛ لأن تكرار الكلمة ليس له مرجع إلا هذا " <sup>(٥٥)</sup> وهذا التوافق بين مفردات النظم يحسب للشنفرى ، ويثقل ميزانه عند أهل الصنعة .

ويواصل الشنفرى التوفيق والتدقيق فى انتخاب المفردات ، وإنزالها المنزل اللائق بها من النظم ؛ مما يدل على أنه كان عليماً بأنساب الجمل فى أنساق القصيدة ، فيقول :

فَيَا جَارَتِي وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ إِذَا ذُكِرْتَ وَلَا بِذَاتٍ ثَقَلْتُ

(<sup>٥٤</sup>) ينظر : ينظر الفروق اللغوية لأبى هلال ص ٢٧٤ علق عليه ووضع هوامشه محمد كامل عيون السرد - ط الأولى

عن دار الكتب العلمية بيروت ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .

(<sup>٥٥</sup>) الشعر الجاهلى ص ٤٦ بتصرف .

تأمل النداء واستخدام الحرف " يا " الموضوع للبعد شيئا ما ، ثم انظر قوله : " جارتى " الدال على القرب ، وهذا التقابل بين ما يدل عليه الحرف " يا " من البعد وبين ما يفهم من المنادى " جارتى " من القرب يصور التنازع الذى يملأ قلب الشاعر ، ويأخذ بجوانحه ؛ فالحبوبة بعيدة قريبة ؛ بعيدة بهجرها ، وصرمها حبله ، واستقلالها عنه ، وقريبة بحبه إياها ، ونظره إليها ، فهى وإن فعلت ما فعلت إلا أنها غير ملومة ، وهذا من أحوال العاشقين ، ويذكر بقول كثير :

أَسِيءُ بِنَا أَوْ أَحْسِنِي لَا مَلُومَةٌ      لَدَيْنَا وَلَا مَقْلِيَّةٌ إِنْ تَقَلَّتْ<sup>(٥٦)</sup>

وبقول ابن الفارض :

بَلْ أَسِيئُوا فِي الْهَوَى أَوْ أَحْسِنُوا      كُلُّ شَيْءٍ مِنْكُمْ لَدَى<sup>(٥٧)</sup>

وما يلحظ في النظم قوله : " وأنت غير ملومة " ، وهو جملة اعتراضية ، " والاعتراض في شعر العرب ومنثورها كثير حسن ، ودال على فصاحة المتكلم ، وقوة نفسه ، وامتداد نفسه " <sup>(٥٨)</sup> ، وهذا يفهم منه أن كونها غير ملومة إنما هو أمر لازب عنده ، وأنها في جميع أحوالها لا تلام . وأن الشاعر عاشق لها على ما بدا منها ، وكان هجرها لم يغير من الأمر شيئا . وقد ينصر هذا الفهم قوله بعد : " ولا بذات تقلت " أى يقول لها : لست من النساء الاتى يوصفن بهذه الكلمة كلمة التقلت ، والقللا والبغض ، إنما أنت من أهل الحب والرضا .

ولا يغفل تعبيره بـ " إذا " الدالة على كثرة ذكرها الناجم عن مثاليته ، وفراط حسنيتها . والمومنة كذلك بشدة تعلق الشاعر بها ، وذكره إياها ، فهو لم يقل - مثلا - " إن " لأنها تدل على شئ من الشك ، وعدم الجزم بحتمية التلازم ما بين الشرط وجوابه ، بخلاف " إذا " المستخدمة فيما يغلب على الظن تحققه ، فالشاعر يذكرها ، ولا ينساها ، وإن قلته لا يقلها .

ولا يغفل الالتفاتات من الغيبة إلى الخطاب ؛ حيث قال في البيت السابق :

فَوَا كَبِدًا عَلَى أُمِّمَةٍ بَعْدَمَا      طَمِعْتُ فَهَيْبَهَا نِعْمَةَ الْعَيْشِ زَلَّتْ

(<sup>٥٦</sup>) ديوان كثير عزة ص ٥٧ بتحقيق مجيد طراد - ط الثانية ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م عن دار الكتاب العربي بيروت .

(<sup>٥٧</sup>) ديوان ابن الفارض ص ١٠ طبعة صادرة عن دار الحسين الإسلامية بالقاهرة لسنة ٢٠٠٠م .

(<sup>٥٨</sup>) الخصائص أن الفتح عثمان بن حنن ١ / ٣٤١ .. تحقيق محمد على النجار - الناشر عالم الكتب بيروت . وينظر :

قراءة في الأدب القديم ص ٥٦ .

ثم التفت هنا من الغيبة إلى الخطاب ؛ فنادى الخبوبة قائلاً " فيا جـسارتي رأنت غير مـليمة " ، " والاتلفات - كما يرى الزمخشري وينقل عنه صاحب الإيضاح ، والعلامة أبو موسى - يورث الكلام تطرية وإيقاظاً " (٥٩) وذلك لأن البقاء على أسلوب واحد تململه النفس . والمراوحة بين الأساليب مما يجدد نشاط النفس (٦٠) ، وفيه من لفت الانتباه ما لا يخفى ؛ لأنه يصور مدى سيطرة المحبوبة على قلب الشنفرى ، وأنها لا تفارقه ، حتى إنه يخاطبها خطاب من يخاله أمامه يسمع ويرى ، ثم يعود فيلتفت من الخطاب إلى الغيبة مرة ثانية ؛ فيقول : " إذا ذكرت " ، وكان مقتضى الكلام أن يقول : " إذا ذكرت " ، لكنه عدل من الخطاب إلى الغيبة ، وكأنه أحس بالواقع الأليم ؛ فصحى من رقدة الخيال الجميل ، وأيقن أنها ليست حاضرة عنده ؛ فعاد ليتحدث عنها بضمير الغائب ؛ ليشعر القارئ معه أنها غابت عن العين ، وأصبحت أثراً بعد عين .

ويستمر الشنفرى في سكب كنوس اللوعة في دنان الأسى ؛ فيقول :

لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَأَسْقُوطاً قِنَاعُهَا إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا بِذَاتِ تَلَفُتْ

وأول ما يلحظ هنا اختيار الشاعر " لقد " الدالة على قسم محذوف ، والتقدير : والله لقد أعجبتنى ، فاللام موطنة لقسم محذوف كما يقول النحاة ، وفيه دلالة على أن حب الشنفرى زوجه ، وإعجابه بها أمر مؤكد لا يتطرق إليه شك ، أو تعكر عليه شبهة ، حتى وإن فعلت أليفة ما فعلت ، كما لا تغفل الكناية الجميلة في البيت ؛ حيث قال : " لاسقوطة قناعها ولا بذات تلفت " وهاتان الجملتان كناية عن شدة الحياء ، وموفور العفة ، فقناعها لا يسقط سهوا لشدة تحرزها واحترامها ، ولا تسقطه عادمة ؛ لأن عفتها وشرفها يحولان دون ذلك ، كما أنها إذا مشت لا تلفت كما تفعل المريبة ، إنما تمشى مستقيمة معتدلة ، فالشاعر وصفها بالتستر والتصون ، وشدة العفاف ، وبالعفة ، وذلك عن طريق التعبير الكنائى ، حيث أراد اللزوم الذى هو الحياء والعفة ، وفرط التستر ، وعبر بالملزوم ، وهو اعتدال المشية ، واستمرار اسدال القناع .

(٥٩) ينظر : الكشف عن حقائق غوامض التريل وعبون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري ١ / ١٢٠ بتحقيق عادل أحمد عبدالموجود وآخرين - الطبعة الأولى ١٩٩٨م - مكتبة العبيكان - الرياض . وينظر : الإيضاح في علوم البلاغة للحطيط القزويني ص ١٦٠ بتحقيق محمد عبدالنعم خفاجي - الطبعة الأولى - دار الكتاب العالمية - بيروت ١٩٨٩م . وينظر : البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري للدكتور محمد أبو موسى ص ١٢٩ - الطبعة الأولى - دار الفكر العربى مصر . وينظر : الشعر الجاهلى ص ٤٣ ، ٢١٧ .

(٦٠) الشعر الجاهلى ص ٢٩٨

ويحسب للشاعر إخراج الجملة في ثوب الشرط : "إذا ما مشت" ليعكس التلازم الموجود بين الشرط والجزاء على الصلة بين الوصف والموصوف ، فالحيية لا يسقط قناعها ولا تتلفت ، وهذه حلة ملازمة لا تنفك عنها ، كما لا يتخلف الجزء عن الشرط ، وأمر آخر في ميزان الشفري ، ذاك هو اختياره أداة الشرط "إذا" دون "إن" أو "لو" مثلاً ، وإذا استخدمها البليغ للتعبير عن كثرة الوقوع أو تحققه ، وهذا التحقق يرتد على المحبوبة خفراً وحياءً ، وعلى الوصف ثباتاً ولزوماً ، ألا ترى إلى قوله تعالى في حق بني إسرائيل : "فإذا جاءهم الحسنة قالوا لنا هذه وإن تصبهم سيئة يطبروا بموسى ومن معه" <sup>(٦١)</sup> كيف عبر به (إذا) في جانب الحسنة لكثرتها وعمومها ، وعبر به (إن) في جانب السيئة ؛ ليدل على أنها قليلة الوقوع ، لأنهم كانوا منعمين ، ومع ذلك كفروا بأنعم الله .

نجح الشفري إذاً في توظيف المفردات في هذا البيت ، ونجاحه يتمثل في انتخاب المفردات المتناغية والمعنى المؤم ، ثم إن هناك تشاكلاً معنوياً بين الكنايتين ؛ ذاك أن سقوط القناع مدعاة للريبة في المرأة ، وذات الريبة عادة ما تتلفت يمينا وشمالا ، ومن ثم كان التستر ، وإسدال القناع يناسبه عدم التلفت ، فالمعنيان متقاربان ، بل هما من واد واحد ، ويصيان في محيط التستر والعفاف . فهذا تشاكل معنوي ، أو مراعاة نظير <sup>(٦٢)</sup> .

يلحظ التصاعد والترقي في المعنى بين الكنايتين ، وإن دلنا على أمر واحد ؛ فالكناسة الأولى (لا سقوطاً قناعاً) تدل على التصون والحياء ، ثم تجيء الكناية الثانية لتنفى عنها التلفت ، فهي لا يسقط قناعها ، ولا تتلفت ، كأن عدم سقوط القناع يصدر من كل عفيفة ، أما الاستقامة في المشية ، وعدم التلفت فهو درجة من الخفر أعلى وأشد من مجرد إسدال القناع ، ولا عجب في ذلك ، " فقد يجتمع في البيت الواحد كنايتان المغزى فيهما شئ واحد ، ثم لا تكون إحداها في حكم النظير للأخرى " <sup>(٦٣)</sup> ، " وهكذا ترى الكلام يتعاقب نسجه ، وتجري خيوطه ، كما تجرى خيوط الدباج ، ورحم الله عبدالقاهر كأنه كان ينظر إلى مثل هذا " <sup>(٦٤)</sup> .

(٦١) سورة الأعراف من الآية ١٣١ ، وينظر الكشف ٢ / ٤٩٣ .

(٦٢) ينظر : خزانة الأدب لابن حجة الحموي ١ / ٢٩٣ .

(٦٣) دلائل الإعجاز للشيخ عبدالقاهر ص ٢٤١ .

(٦٤) دراسة في البلاغة والشعر د/ محمد أبو موسى ص ١٧٢ ط/ أولى ١٩٩١ م. مكتبة وهبة بالقاهرة .

شئ آخر يمكن رصده : وهو من حسنات الشاعر ، وبراعة نظمه ، لقد ساق الشنفرى كنيثيه مساق الحال ، وجاء بما في ثوب الجملة الحالية ، فقال : ( لا سقوطا قناعها ... ولا بذات تلفت ) إذ التقدير : لقد أعجبتنى لا ساقطا قناعها ، ولا متلفتة ، وهذا المسلك الذى سلكه الشاعر بمجملتيه الكنائيتين يفهم منه أن الحياء والحفر والخرادة والتستر كل أولئك حال ملازمة للمحبة ، لا تفارقها ، ولا تنفك عنها ، تلازمها كالظل في كل خطوة ، وتصحبها في كل آن ولحظة .

يلحظ قوله : ( تلفت ) بوزن تفعل أى كثيرة التلفت فهى لفوت ، واللفوت كما يقول ثعلب هى التى عينها لا تثبت في موضع واحد ، إنما هما أن تغفل عنها فتغمز غيرك ، وكفى بذلك مذمة ، أو هى تلك التى إذا سمعت صوت الرجل التفتت إليه <sup>(٦٥)</sup> فالشاعر قال : ( تلفت ) ليكون المنفى عن الحبيبة هذا التلفت المذموم المبالغ فيه ، وليس مطلق الالتفات ، لأنه لو نفى عنها مطلق الالتفات لتوهم السامع - ولو للحظة - أنها صماء لا تسمع ، ومن ثم فهى لا تتلفت ، فكأن الشنفرى فطن لهذا الأمر ؛ فراح يدفع توهم غير المراد ؛ فاختر كلمة ( التلفت ) دون غيرها من ( الالتفات مثلا ) ، وهذا - لعمري - دليل فطنة ، وبرهان لقانة وزكاة .

كما أن مما يحسب للشاعر أنه قال : " ولا بذات تلفت " ولم يقل : " لا تتلفت " فذكر كلمة " ذات " بمعنى صاحبة ؛ لأن قوله " لا تتلفت " يحتمل معه وقوع التلفت المريب ، أما قوله " ولا بذات تلفت " فلا يحتمل هذا المعنى " وترى هذا في الفرق بين قولك : هو كريم ، وهو ذو كرم ، وهو صادق ، وهو ذو صدق " <sup>(٦٦)</sup> فكلمة " ذات " تفيد مصاحبة الصفة للموصوف ، وأما لا تنفك عنه ، فالكريم قد يخل يوما ، بخلاف ذى الكرم فإنه لا يضل ، وهكذا .

وبعدما وصف الشنفرى زوجته بالحياء والعفاف راح يصفها بالكرم والجود فقال :

تَبَيْتُ تَعْدُ التَّوْمُ تَهْدِي غُبُوقَهَا لِحَارَتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتْ

قوله : ( تبئت تهدى غبوقها ) ، أى بالليل ، وذلك من قوهم : بات يفعل كذا ، إذا فعله ليلا .

يلحظ استمرار الشاعر في طريق التعبير الكنائى ، فالبيت هنا تعبير بالملزوم مع القصد إلى اللازم ، لأن كونها تهدى لبن العشى ، أو الغبوق لجارتها هذا كناية عن الكرم ، ثم راح يؤكد الوصف بالجود ؛ فقال : ( إذا الهدية قلت ) أى أنها تفعل ذلك في الوقت الذى يشتد فيه البرد ، ويكثر

(٦٥) ينظر : اللسان ( لفت ) ٤٠٥٢/٥ .

(٦٦) : قراءة في الأدب القديم د/ محمد أبو موسى ص ٣٢ الطبعة الثانية ١٩٩٨ م . مكتبة وهبة بالقاهرة .



الجذب ، وينفذ الزاد ، وتذهب الإبل ، وكل هذا تأكيد للمعنى ، وتثبيت للوصف ، ومبالغة فيه ، ذلك أنه إذا كانت المرأة التى تهدى صبوحتها - وهو لبن الصباح - لجارتها توصف بالكرم ، فلا شك أن التى تهدى الغبوق أشد كرماً ، وذاك لشدة الحاجة إلى المهدي ، ثم إن هذا الكرم يتنامى ويتصاعد عندما يكون الإهداء عند شدة الحاجة ، وقلة الهدية في برد الشتاء ، وذهاب الإبل ، وشدة الجوع ، وندرة الزاد ، فالشاعر عبر بالملزوم ، وهو إهداء الغبوق وقت الحاجة إليه ، وأراد اللزوم ، وهو فرط الجود ، و شدة الكرم .

ويستمر الشنقرى في تحافه قارئه بمزيد من العناية والتدقيق في انتخاب مفردات تتساقط والغرض ، وتتجاذب والمقصد والمقام ، فقال : ( تبت - تهدى - غبوقها - لجارتها - إذا الهدية قلت ) فالمضارع ( تبت - تهدى ) يدل على حدوث ذلك منها مراراً ، وأن فعل الإهداء متجدد لا يتوقف ، ولا يعرف النضوب ؛ ذاك أن " التعبير بالمضارع كأنه يجعل المعنى حاضراً بين يديك ، وكأن الأفعال المضارعة في الكلام الحر مرايا تعكس لك الصور والأحداث ، فلا تسمعها بأذنك فقط ، وإنما تراها بعينك أيضاً " (٦٧) ، ولذلك " ترى المتكلمين من ذوى الخبرة بأسرار الكلمات يعبرون به عن الأحداث الهامة التى يريدون إبرازها وتقريرها في خيال السامع " (٦٨) ثم إن اختيار الفعل من مادة ( بات ) يصور للقارئ الوقت الذى يكون فيه الإهداء ، وهو الليل ، ليدلنا على أن الجود في الحبيبة طبع وسجية غير محدثة ، فهى تنفض الليل عن الكروب المخبوءة ، وتضع عن البطون الجوعى أصرار الهم المتخفية تحت أسدال الليل في أروقة الظلام ، هذا ما يوحى به الفعل ( يبيت ) .

وأما الفعل ( تهدى ) فيدل على أنها مرهفة الحس ، موفورة الشفقة على كل ذى ألم ، وأنها لا تخرج جارتها ، إنما تفعل ذلك بأدب جم ، وتلطف محبوب ، وكأنه على سبيل الهدية ، والهدية تكون عادة مصحوبة بالإيناس والمباينة ، فهى ليست ممن يستكبرن على جرائن ، ويتأففن عن مخالطتهن ، وبهذا يكون فيه كناية عن حسن الخلق ، وجمال التواضع ، وهذا فوق ما مر من فرط الجود ، وموفور العطاء .

وقوله : ( غبوقها ) يورسخ معنى الإيثار ، فكأن الغبوق لا يزيد عن حاجتها وحاجة بيتها ، ومع ذلك تؤثر جارتها على نفسها ، يفهم ذلك من الإضافة في ( غبوقها ) ، أو أنها تقسم الغبوق

(٦٧) : قراءة في الأدب القديم ص ٣٢ ، ٥٨ ، ٦٩ ، ٧٩ ، ٨٨ .

(٦٨) خصائص التراكيب د/ محمد أبو موسى ص ٢٦٤ . الطبعة السادسة ٢٠٠٤ م مكتبة وهبة بالقاهرة .

أنصبه ، فتدع لأفراد بيتها أنصبتهم ، ثم تهدى نصيبها لجارتها ، وكل هذا يرسخ معنى الإيثار ، ويمجد الجود تجسيدا ، ثم إن هذا الغبوق مهدى لجارتها ، وفيه دلالة على حسن الجوار ، وحسن الخلق ، فالجار بالمعروف أولى ، وهذا يذكر بقول عروة بن الورد :

أقسم جسمى فى جسوم كثيرة وأحسو قراع الماء والماء بارد<sup>(٦٩)</sup>

وقول الشنفرى : ( إذا الهدية قلت ) يؤكد معنى الكرم والجود ، واستخدام ( إذا ) دون ( إن ) يدل على التحقق ، وكثرة الوقوع ، " وهذا من البراعة فى توزيع المعانى وفق المقاصد ؛ لأن " إن " الشرطية لا تأتى فى كلامهم إلا فى الأمر القليل النادر " <sup>(٧٠)</sup> فروجة الشنفرى تفعل ذلك فى كل وقت تقل فيه أهدية ، كما أنها تفعله فى غير هذا الوقت ؛ لأنه دلالة على الشئ بدلالة الأعلى ؛ فهى إذا كانت تهدى غبوقها لجارتها عند فرط الحاجة ففى غير ذلك من الأوقات تكون أكثر كرما ، وأسخرى يدا ، وأغزر عطاء ، ولا يغفل توفيق الشاعر فى تحقيق مراعاة النظر ، وذلك عن طريق هذه المفردات : " تبيت - النوم - غبوقها " فالكلمات " كأنها من بنات جذر واحد تتشابه ، وتلامح وتتقارب ، وهذا لا يتهاون به فى تذوق الكلام " <sup>(٧١)</sup>

وما زال الشنفرى سالكا طريق الكناية ، وصولا إلى غرضه من الشاء على زوجته ، فبعدها وصفها بالجود والإيثار راح ينعثها بالعفاف والتصون ، فقال :

تُحِلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللُّومِ بَيْتَهَا إِذَا مَا يُبُوتُ بِالْمَدْمَةِ حَلَّتْ

كانه لما أخبر فى البيت السابق أنها تهدى غبوقها لجارتها ، وتؤثر الناس على نفسها ، كأنه أراد أن يقول : " إنها لا تدم لإيثارها الناس على نفسها ، فالذم لا يلحقها " <sup>(٧٢)</sup> ؛ فدعاها تذكى الذم والملام للحديث عن نجاحها مما يلام عليه غيرها من سائر النساء .

يلحظ أن رواية المفضل : ( تحل بمنجاة من اللوم بيتها ) بينما رواه الشيخ عبدالقاهر : " تبيت " وبالتأمل يتبين أن رواية " يبيت " أقوى فى الدلالة على العفة ، وأدل على دقة النظم ، وبراعة التصوير ، وذلك لأن الفعل " يبيت " يدل على الليل ؛ لأنه يقال : بات يفعل كذا : إذا فعله

(٦٩) ديوان عروة ص ٢٩ - دار صادر بيروت ١٩٨٢ م .

(٧٠) الشعر الجاهلى دراسة فى منازع الشعراء ص ٣٦ .

(٧١) قراءة فى الأدب القديم ص ٦٨ .

(٧٢) ينظر : شرح المفضليات للتريزى ٣٨٢/١ .

ليلا<sup>(٧٣)</sup>، وليس كذلك "تحل"، والليل له مزيد اختصاص بالفواحش<sup>(٧٤)</sup>، وهذه الخصوصية تجعل الفعل (تبيت) أنسب هنا، وأدل على براءة الساحة، وكمال النجاة مما لو استبدل به فعلا آخر مثل: (تظل أو تحل) مثلا، ومن ثم فإن رواية الشيخ عبدالقاهر للبيت هي الأقوى فى الدلالة على المعنى، والأدل على مقدرة الشنفرى، والأشكى بالغرض، والألصق بالمقام.

والشاعر هنا عبر بالملزوم، وأراد اللازم، والكناية هنا كناية عن نسبة؛ لأن الشاعر صرح بالصفة، وهو النجاة من اللوم، وذكر الضمير العائد على الزوجة فى قوله: (بيتها) وكفى عن النسبة، وكون البيت بمنجاة عن اللوم يستلزم عفة صاحبه، بل إن مما يلحظ هنا أن فى البيت كنايتين؛ ذلك أن (حلول البيت بمنجاة من اللوم كناية عن نسبة العفة إلى صاحبه، والنجاة عن اللوم كناية عن العفة<sup>(٧٥)</sup>)، وتواتر الكنايات على معنى واحد فيه تقوية لهذا المعنى، وتأكيد عليه، والشاعر وفق عندما اختار مفردات بيته، فقال: (بيت) كما مر، وقال: (بمنجاة) بالباء التى تفيد هنا المصاحبة، وعدم المفارقة، ويشهد لهذا الفهم خروج الجملة فى ثوب الحال؛ فجملة (بمنجاة) جملة حالية، وهى من الفعل (بيت)، وصاحب الحال هو البيت، وهذا يدل على أن النجاة من اللوم حال ملازمة لها لا تنفك عنها، ولا تغادرها، فالعفاف حالها، والشرف طبعها، والتستر والتصون بغايتها ويراوحها، ويشهد للشنفرى بالتدقيق والبراعة قوله: (إذا ما ييوت بالمذمة حلت) فـ (إذا) تفيد ملازمة العفاف وزوجته، وقولـه: (حلت) وإن كان ظاهره يرجح رواية المفضل للبيت؛ حيث رواه (تحل) بدل (تبيت)؛ وذلك لوجود نوع من التجانس والتجاذب بين (تحل وحلت)، ولأن فيه على رواية المفضل رد الأعجاز على الصدور، إلا أن التأمل والتدقيق يجعل رواية الشيخ عبدالقاهر (بيت) أدل على المعنى، وذلك أن الشاعر قال: (بيوت) بالجمع معرضا بماتيك المنازل التى تعترىها المذمة، فهى إذاً بيوت كثيرة، وليست بيتا، كما قال: (إذا) وفيه دلالة على الكثرة والتحقيق، وهذه الكثرة لحلول اللوم إنما تكون أكثر تصورا،

(٧٣) ينظر: التاج ٤/٤٦١.

(٧٤) ينظر: مفتاح العلوم للسكاكى ص ٤١٠ بتحقيق نعيم زرزور - الطبعة الثانية ١٩٨٧م - دار الكتب العلمية بيروت المفتاح.

(٧٥) ينظر: الإيضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى ٣٠٨/١ بتحقيق هيج غراوى - الطبعة الرابعة ١٩٩٨م - دار إحياء العلوم بيروت.

وأقرب حدوثا وتأتيا فى الليل الذى يسدل فيه الظلام سكونه ، فيجد فيه أصحاب المذمة طلبتهم ، من هنا كانت رواية البيت ( تبيت ) أقوى وأنسب من رواية ( تحل ) ، فالرواية الراجحة هى رواية الشيخ عبدالقاهر - رحمه الله - ، وهكذا نبه الشنفرى على عفة زوجته ، وعلى كمال نجاقها ، وبراءة ساحتها بنفى اللوم عن بيتها ، فأخرج الكلام مخرج الكناية ، ليعبر عن مراده أبلغ تعبير . ثم كأن الشنفرى لما ذكر عفافها وتصونها ، وأنها تبيت بمنجاة من الدم واللوم كأنه راح يلتقط بعض المشاهد الجزئية من هذا العفاف ، وذاك التصون ؛ فقال :

كَأَنَّ لَهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًّا تَقْصُصُهُ      عَلَى أُمِّهَا وَإِنْ تُكَلِّمُكَ تَبْلُتِ  
أُمِيمَةً لَا يُخْزِي نَسَاهَا حَلِيلُهَا      إِذَا ذُكِرَ النَّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتِ  
إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ      مَابَ السَّعِيدِ لَمْ يَسَلْ أَيْنَ ظَلَّتِ

السياق الجملى العام للأبيات الثلاثة متحد ؛ فكلها تصب فى محيط الوصف بالعفاف والخفر ، والخرادة والتصون . أما السياق الجزئى الدقيق فيختلف من بيت لآخر ؛ فالبيت الأول سياقه الدقيق استقامة مشية الحبوبة ، وإطرافها نحو الأرض لا تتلفت ، وتقطع صوتهما ، أو تقطعها من فرط الحياة عند مخاطبة الناس ، وكأنها فى مشيتها مطرقة فقدت شيئا فى تبحر عنه ، فلا تريم عيناها بعيدا ، ولا تقصد سواه ، والسياق الجزئى الدقيق فى البيت الثانى هو فرط عفافها ، وموفور شرفها ، حتى إن زوجها إذا ذكرت يكون مرفوع الهامة بين الناس ، ولا يخزیه ذكرها ؛ لأنها عفيفة جليلة ، والسياق الجزئى الدقيق للبيت الثالث يدور حول فرط الثقة من الزوج فى هذه الزوجة العفيفة ، وأنه يعود إلى بيته سعيدا واثقا مطمئنا ، فلا يسأل أين كانت ، ولا أين هى ؛ لأنها من العفاف والتصون فى غاية

والشنفرى يريد أن يقول عن زوجته : كأنها من شدة حيائها ، وهى تمشى مطرقة نحو الأرض كأنها فقدت شيئا فى تبحر عنه ، وإذا خاطبها أحد تقطعت فى كلامها ، فلا تطيله لفرط الحياء ، أو من النعمة ، وإذا ذكرت أفعالها لم تسؤ زوجها ، وذلك لحسن مذهبها ، وكامل عفافها ، ولذا فإن زوجها يعود إلى بيته سعيدا قير العين بها ، لا يشك فيها ، ولا يخزیه ذكرها .

يلحظ أن الأبيات الثلاثة جاءت فى أسلوب كنائى ؛ حيث اختار الشنفرى المعنى المألوف ، وصولا إلى اللازم من هذا المعنى ، وكلها كناية عن صفة العفة والخرادة والخفر ، وقد وفق الشنفرى فى اختيار مفردات النظم ، وسكن كل مفردة فى مكانها الأشكل بها ؛ مما جعل الأبيات الثلاثة فى

غاية الروعة ، ودليل ذلك قوله فى البيت الأزل : ( وإن تكلمك ) حيث خالف ما عود عليه القارئ من إثارة أداة الشرط ( إذا ) التى اختارها على امتداد أربعة أبيات سابقة هذا البيت ، مما يدل على أن الشاعر كان دقيقا فى اختيار مفرداته ، علما بأنساب النظم فى أنساق الأبيات ؛ إذ إن المقام هنا تناسبه ( إن ) ؛ لأنه يتحدث عن خفر الزوجة ، وفطر حيائها وتقطعها ، و ( إن ) تفيد التقليل والتشكيك فى وقوع الشرط ؛ لذا قال : ( وإن تكلمك ) فهى نادرا ما تكلم الأجانب ، لأنها عفيفة متصونة ، وإن حدث ذلك لضرورة فإن كلامها يتقطع ، ولا تكاد تتمه ، أو تطيله ، مدفوعة نحو ذلك بدافع الحياء ، وملبية داعى العفاف .

كما يلحظ التعبير بـ ( لها فى الأرض نسيا تقصه ) فالشئ المفقود يخصها ، بدلالة اللام على الخصوصية أو الملكية ، ومن ثم فهى أكثر اهتماما به ، وحرصا على أن تلقاه ، فهى منصرفة عن كل ما عداه ، وهذا أبلغ فى تصوير العفاف ، وتجسيد الحياء .

ولم يقف الشاعر عند هذا ، إنما قال : ( تقصه ) ، بل وزاد : ( على أمها ) فقوله : ( تقصه ) من التقصى ، وهو التسع فيه عناية واهتمام ؛ لذا قالت أم موسى لأخته - عليه السلام - ( قصيه )<sup>(٧٦)</sup> أى " اتبعى أثره ، وخذى خبره ، وتطلعى شأنه من نواحي البلد " (٧٧) فزوجة الشنفرى إذا مشت نظرت إلى الأرض ، كأنها تطلب شيئا سقط منها<sup>(٧٨)</sup> أو كأنها تبحث عن شئ تخشى أن تنساه ، ذاك أن العرب كانوا إذا ارتحلوا من الدار قالوا : انظروا أنساءكم ، أى الشئ البسير الذى من شأنه أن ينسى<sup>(٧٩)</sup> .

وقوله : ( على أمها ) أى على قصدها ، وهذه الزيادة مما يحسب للشاعر ، ويوضع فى ميزانه ؛ دلالة على جودة نظمه ، وبراعة تركيبه ، فالجملة حالية ، والتقدير : ( تقصه آمة )<sup>(٨٠)</sup> ، أى أنها تتبع هذا الشئ المفقود ، قاصدة إياه ، وكأنه بغيتها وهدفها ، فهو شاغل عما عداه ، مما يفيد مزيدا من المبالغة فى الحياء والتصون .

(٧٦) سورة القصص من الآية ١١

(٧٧) تفسير ابن كثير المسمى تفسير القرآن العظيم ص ٣٨٦ بتحقيق سامى محمد سلامة - الطبعة الثانية ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م - دار طيبة للنشر والتوزيع - السعودية .

(٧٨) ينظر : جمهرة اللغة ١٩٤/٣ .

(٧٩) ينظر : تهذيب اللغة للأزهري ٣٥٦٦/٤ ، ومعجم مقاييس اللغة ٤٢١ / ٥ .

(٨٠) ينظر البيت فى أدب الكاتب ص ٤٩٣ بتحقيق محمد الدالى - طبعة مؤسسة الرسالة بيروت .

ومن براعة النظم قوله : ( وإن تكلمك تبلى ) لأن الشاعر اختار الفعل ( تبلى ) ليوظفه في الدلالة على فرط الحياء والخفر ، فقوله : ( وإن تكلمك تبلى ) يحتمل أمرين ؛ لأنه إما أن يكون ( تبلى ) أى تنقطع فلا تطيق الكلام إذا تحدثت <sup>(٨١)</sup> ، أو أنها إذا تكلمت " تنقطع الحديث لاستحيائها " ، كما قال المبرد <sup>(٨٢)</sup> ، لكن لما كان تنقطع الكلام أو انقطاعه قد يعد عيبا ؛ حيث يتوهم منه عدم تمام الكلام ، أو السكوت على معنى يحسن السكوت عليه ، كأن الشنفرى أحس بهذا فلم يختصر الفعل من مادة ( بلى ) اعتباطا ، إنما اختاره لدفع هذا التوهم ، وذلك لأن معجمات اللغة تقول إن من معاني البلى أنها - لشدة خفها - لا تطيق الكلام ، ولا تطوله إذا تحدثت وتكلمت ، ولكنها في الوقت ذاته تجبى بالمعنى في كلمة واحدة <sup>(٨٣)</sup> ، وعلى هذا فمعنى : ( وإن تكلمك تبلى ) أى تبلى الكلام بما يعترئها من البهر ، أو تفصل الكلام ، أو تنقطع ، ومنه قولهم : بلى الحياء الكلام ، أى قطعه <sup>(٨٤)</sup> ، فمن روى البيت ( تبلى ) بالكسر يعنى تنقطع وتفصل ، ولا تطول ، فالشاعر كان فطنا عندما اختار الفعل ( تبلى ) لأنه يفيد أنها وإن قل كلامها ، وتنقطع صوتها من فرط الحياء إلا أنها مبنية تأتي بالمفيد في أقل عبارة ، وذلك من قولهم : بليت ( أى بين فصيح لبيب <sup>(٨٥)</sup> .

البيت الأول من الأبيات الثلاثة يذكر بقول امرئ القيس فة محبوبته :

قطيع الكلام فتور القيام  
تفتقر عن ذى غروب خصر <sup>(٨٦)</sup>

إلا أن امرأ القيس ينفى عنها أن تكون سليطة اللسان ، وذلك نزولا على ما تقرره معجمات اللغة من أن معنى امرأة قطيع الكلام : أى غير سليطة <sup>(٨٧)</sup> ، وعلى هذا فالفرق بين قول امرئ القيس وقول الشنفرى واضح ؛ لأن الأول ينفى قمة ، بينما الثانى يثبت ميزة ، هذه واحدة ، والثانية أن امرأ القيس لم يتعرض لإطراق نحو الأرض ، ولا لنسي قد فُقد ، ولا لقصد المحبوبة إلى

(٨١) ينظر : جمهرة اللغة ١٧٩/١ .

(٨٢) الكامل في اللغة والأدب للمبرد ٣ / ١٠١٨ بتحقيق د / أحمد محمد الدالى الطبعة الثالثة ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م - مؤسسة الرسالة .

(٨٣) ينظر : الجمهرة ١٩٧/١ .

(٨٤) ينظر : اللسان ٣٣٨/١ .

(٨٥) ينظر : اللسان ٣٣٨/١ .

(٨٦) ديوان امرئ القيس ص ١٥٧ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - ط الخامسة عن دار المعارف .

(٨٧) ينظر : اللسان ٢٦٧/٨ طبعة دار صادر بيروت الأولى .

هذا النسي كما فعل الشنفرى ، وكل هذا يشهد للشنفرى ، ويرجح كفته من هذه الزاوية ، وإن كان امرؤ القيس قد تعرض لقيام الحبوبة ، وتشبيها ، مما لم يتعرض له الشنفرى الشاعر الصعلوك الذى كان أكثر اهتماما بالصفات المعنوية ، ومحاسن الأخلاق ؛ حيث حرص على تصوير خفرتها وخراقتها ، بينما كان امرؤ القيس منكفئا على تكسرها وتمايلها ، ونفى السلاطة عنها ، ويجوز أن يكون معنى البيت الأول للشنفرى أنها لنعمتها ينقطع نفسها عند المفاوضة ، ولكن الأول أرجح ؛ لأن السياق يطلبه ، والمقام يستدعيه<sup>(٨٨)</sup>.

ويواصل الشنفرى عزفه على أوتار الكناية ، مواصلا السير فى دروب العفاف والتصون ؛ فيخبر فى البيت الثانى أن زوجته بلغت من عفافها وتحفظها أن زوجها لا يسوءه ذكرها إذا ذكرت ، وذلك لتمام مذهبها ، وكمال عفتها وأخلاقيها .

وأول ما يلمح هنا قوله ( أميمة ) وما فيه من دلالة على الحب والدلال ، ولهذا اختاره دون غيره من الألقاب أو الأسماء ، لأنه جاء فى معرض الفخر بها ، والوثوق من عفافها ، والتمدح بشرفها وتصونها ، يشهد لهذا قوله : ( حليلها ) وما فيه من معنى المساكنة والملازمة وعدم المفارقة ، ثم يعود الشاعر لاستخدام أداة الشرط ( إذا ) بعد أن أثر ( إن ) فى البيت السابق ، وذلك لدواعى المقام ، واقتضاء الحال ، فأما فى البيت السابق فقد مضى تعليل اختياره ( إن ) وأما هنا فإنه اختار ( إذا ) ليناسب مقصده فى مدح الزوجة ، لأن ( إذا ) بدلالتها على التحقق وكثرة الوقوع تتلاءم ومراد الشاعر ، فهو يريد الإخبار عن زوجته أنها كلما ذكرت أفعالها لا تسوء زوجها ، وذاك لوافر عفتها ، وحسن سيرها .

ولا يغفل اختيار الفعل الماضى ( ذكر - عفت - جلت ) ليدل على تحقق الوقوع ، وأن هذا الأمر قد وقع بالفعل فلا مجال فيه لتشكك ، ولا لاسترابة .

وانظر إلى هذا الفعل ( يخزى ) وما يتضمنه من تعريض بغيرها من النساء اللاتى ذكرهن فى الشطر الثانى ، وهذا وإن ساقه الشاعر مساق التعريض إلا أن الهدف منه خلع أكاليل الثناء على الزوجة عن طريق الإلماح إلى الفرق العظيم بينها وبين غيرها من النساء ، كما لا يغفل كذلك قوله

(٨٨) ينظر : شرح المفضليات للتبريزى ٣٨٣/١ بتحقيق على محمد البحوى - دار نمضة مصر للطباعة والنشر - من دون تاريخ .

: ( جلت ) بعد قوله ( عفت ) وذلك لتأكيد المعنى وإبرازه ، وتجليته وإظهاره ، فهى تجل فى عفة ، وتعف فى جلال .

ولما ذكر الشنفرى الزوج أخبر أنه يعود إلى بيته سعيدا مبتهجا ، لا يسأل عن زوجته أين ظلت ، وذاك لوثوقه بها ، وتأصلها فى عفتها وعراقتها ، وذلك ألما لا تبرح بيتها .  
مما يلحظ فى النظم هنا قوله : ( هو ) وكأن الشاعر لا يشاركه فى هذه الخلعة أحد ، وكأن زوجته تفردت بفرط العفاف ، وموفور التحفظ ، فهو وحده - وليس سواه - من ينوب إلى بيته سعيدا بزوجه العفيفة الحبيبة ، فالضمير ( هو ) وما فيه من معنى القصير يزيد المعنى توكيدا ، وجلاء ، ويضفى على مقصود الشاعر نوعا من المبالغة المقبولة الماتعة .

يلحظ أنه اختار الفعل ( أمسى ) فقال : ( إذا هو أمسى ) ولم يقل ( أضحى ) مثلا ، وذلك لأن المساء وقت الإطعام ، وبحسب الأضياف ، يشهد لهذا الفهم قول الخنساء فى أخيها صخر .

يذكرنى طلوع الشمس صخرأ وأذكره لكل مغيب شمس<sup>(٨٩)</sup>

فهى تكيه عند طلوع الشمس للغارة ، وعند مغيبها للأضياف ، وهذا على عادتهم فى جعل الغروب للأضياف والطعام ، وجعل الصباح للغارات<sup>(٩٠)</sup> .

كما أن مما يحسب للشنفرى اختياره الفعل ( آب ) دون ( طرق أو رجع ) مثلا ، وذلك لأن الأوب ضرب من الرجوع لا يستعمل إلا مع العقلاء أصحاب الإرادة ، فلا يقال لما لا يعقل من الحيوانات مثلا : ( آب ) إنما يقال له : ( رجع ) لأن الرجوع أعم من الأوب ، فيشمل العاقل وغير العاقل ، ثم إن الإياب الرجوع إلى منتهى المقصد ، بخلاف الرجوع فإنه يكون لذلك ولغيره ، ومن ثم كان الشاعر واعيا بصيرا بمواقع اللفظ ، خبيرا بمواضع النقد ، وذلك عندما أثر الفعل ( آب ) لأنه يتحدث عن نفسه ، وهو إذا آب إلى بيته فقد رجع لمنتهى قصده ؛ فهو لذلك سعيد قرير العين ، ثم إنه من سادة العقلاء ، فلا يستعمل ما لا يليق به<sup>(٩١)</sup> .

(٨٩) ديوان الخنساء ص/ ٦٨ - المكتبة الثقافية - بيروت لبنان .

(٩٠) ينظر : التنبيهات على أغاليط الرواة لعلى بن حمزة البصرى ص ٢٥ نسخة منقولة عن موقع مكتبة المصطفى على الشبكة الدولية .

(٩١) ينظر : الفروق ص ٣٣٩ .



ومما يرصد هنا إخراج الشاعر كلامه مخرج الكناية ، حيث عبر بالملزوم ، وأراد اللازم ، فكون الزوج يعود لزوجته سعيدا قدير العين لا يسأل أين ذهبت زوجته ، هذا المعنى ملزوم ، وهو غير مراد هنا ، إنما المراد ما يستلزمه هذا المعنى من عفاف الزوجة ، ولزومها بيتها ، وأنها لا تبرحه ، وهذا الشاهد في شأن أميمة أحسن ما قيل في خفر امرأة ، كما قال الأصمعي <sup>(٩٢)</sup> .

يلحظ تعاقب الفعلين ( أمسى وآب ) فـ ( أمسى ) معناه دخل في المساء ، و ( آب ) معناه : رجع إلى بيته وزوجته ، وبين ( آب وآب ) تجنيس ، وبين الفعلين ( أمسى وآب ) نوع تشاكل ؛ إذ الأوب يكون عند المساء عادة ، ويلحظ إضافة ( مآب ) إلى السعيد ( مآب السعيد ) ؛ ليقف القارئ على مدى حبه إياها ، وتعلقه بها ، كأنه يتلهف لرؤيتها ، ويتحرق تشوقا إليها كل يوم ؛ لأنه إذا رجع إليها رجع إلى ما يسره ، وفيه دلالة على حسن التبعيل ، فضلا عن العفاف ، " ولم تر وصفا يبرز أجمل ما في المرأة من خلقٍ وخلقٍ كهذا الوصف ، وهذه الأبيات تصف صورة المرأة التي عاشت في زمن الجاهلية والصعاليك <sup>(٩٣)</sup> .

فَقَدَّتْ وَجَلَّتْ وَاسْبَكْرَتْ وَأُكْمِلَتْ      فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتْ  
فَبِتْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجْرًا فَوْقَنَا      بِرِيحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتْ  
بِرِيحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلِيَّةٍ نَوَّرَتْ      لَهَا أَرْجَ مَا حَوَّلَهَا غَيْرُ مُنْسَبِ

يواصل الشفري السير في دروب الاستعارة ، مع ملاحظة الترتيب الصعودي في قوله : ( فـ ( قدت وجلت واسبكرت ..... الخ ) حيث بدأ بوصف الحصر ؛ فقال : ( فـ ( قدت ) ثم تحدروا إلى ما يستحب اكتنازه وضخامته من الجسد ؛ فقال : ( وجلت ) ، ثم أراد أن يكون ذلك في اعتدال وطول ؛ فقال : ( واسبكرت ) أى اعتدلت وطالت واسترسلت ، ثم قال : ( وأكملت ) ليدل على أن هذه المحاسن من الدقة والضخامة والاسترسال قد بلغت غايتها في الكمال ، ثم استمر في الترقى المعنوي في وصف المحاسن ، وراح يسلك سبيل المبالغة في الوفاء بالمعنى ؛ فجاء بالشرط الثاني ، ( فـ ( لو جن إنسان من الحسن جنت ) ، وهى كناية عن صفة الجمال الأخاذ .

هذا ، والتركيب يحتمل أكثر من معنى ؛ فقد يكون قوله : ( جن ) من الاستتار ، ويكون المعنى : لو ستر إنسان عن العيون صيانة له عن الابتذال لَفَعْلٌ يهذه الزوجة ، وقد يكون المراد بقوله :

<sup>(٩٢)</sup> ينظر: منتهى الطلب في أشعار العرب لابن المبارك ٦ / ٤١١ ، وينظر شرح المفصلية للترتيزي ١ / ٣٨٤ .

<sup>(٩٣)</sup> التصوير البيان ص ٣٨١ .

( جن ) الخروج عن طور البشرية ، والدخول في عداد الجن ، فيكون المعنى : لو أخرج من البشرية إنسان ؛ لَمَا مُنَح من الحسن لكانت هذه الزوجة كما لا يبعد مَنْ فَهَمَ المعنى على أنه : لو جُنَّ إنسان تفكرا فيما تفرد به من الجمال لكانت هذه الزوجة المحبوبة ، والنص يقبل كل هاتيك الاحتمالات ، والسياق لا يتصادم مع واحد منها ، وهذه الاحتمالات المفتوحة التى يوحى بها النص تزيد ثراء وزخما وغناء ؛ " لأن تنوع الوجوه التى يحتملها الكلام لا يكون إلا لبراعة المتكلم فى استعمال لغته " (٩٤) وما يشهد لهذا الثراء ، وذاك الغناء قول الأصمعى عن هذا البيت : إنه لم توصف المرأة بأوجز وأحسن من هذا (٩٥) .

ومما يرصد فى هذا البيت التقابل بين قوله : ( دقت وجلت ) والشاعر يريد أنه " دق منها ما ينبغى أن يدق ، وجل منها ما ينبغى أن يجل فهذا هو تمام الوصف " (٩٦) ، والمراد بقوليه : ( دقت ) دق خصرها ، وما يستحب دقته من النساء ، ويقوله : ( جلّت ) ضخّم ردفها، وما تستحسن ضخامته ، وهذا يذكر بقول امرئ القيس :

على هضم الكشح ريا المخلخل (٩٧)

وبقول طرفة :

وملأى السوار مع الدملجين وأما الرشاح عليها فجالا (٩٨)

ولقد بلغ من إعجاب الثعالبي بهذا البيت بين الشنفرى أن قال عنه إنه بيت القصيدة كلها (٩٩) ، وقال إن معناه : دقت خصرها ، وجلت عجيزتها ، وامتد قوامها ، واسود شعرها ، فلو كان إنسان يجن من فرط الحسن لجنت هذه ، وقول الثعالبي " واسود شعرها " على رواية : ( وأظلمت ) بدل ( وأكملت ) ، ورواية ( وأظلمت ) وإن كان فيها من الحسن أنها تعرضت لسواد الشعر صراحة ، إلا أن ذكر الظلام منسوباً أو مسنداً للحبيبة مما لا يستحسن فى

(٩٤) الشعر الجاهلي ص ٣٠ .

(٩٥) ينظر : منتهى الطلب فى أشعار العرب لابن المبارك ٦ / ٤١١ .

(٩٦) الموازنة للأمدى ١٥٠/١ بتحقيق أحمد صقر - الطبعة الرابعة - دار المعارف .

(٩٧) ديوان امرئ القيس ص ١٥ .

(٩٨) ديوان طرفة ص ١٨٠ تحقيق درية الخطيب ، ولطفى الصقال - الطبعة الثانية ٢٠٠٠م - المؤسسة العربية ببيروت ، وإدارة الثقافة والفنون بدولة البحرين ، والدُمْلُجُ : المعضد من الخلى ، اللسان ٢ / ٢٧٦ .

(٩٩) ينظر : لباب الآداب ص ٧١ ، ٧٢ .

معرض الحديث عن الحسن والجمال ، لأن الكلمة يبقى فيها من أصل معناها شوب ، فهى تلقى بظلال منفرة على الصورة البهية الرائقة ، لذا فإن رواية ( أكملت ) أولى وأشكل بالسياق ، هذا علاوة على أن رواية ( أكملت ) مشتملة - ولو ضمنا - على وصف الشعر بالسواد ؛ إذ اكتمال الحسن يقتضى ذلك ، فلا يتصور اكتماله إلا بذلك ، ثم إن رواية ( أكملت ) تتناسب مع الشطر الثانى للبيت ، بل وتمهد له ، وحمى النفس لقبوله قبولا حسنا ، كأنه أخبر بكماها فى جمالها ، حتى ينتقل بعد بالسامع إلى مزيد من المبالغة فى الوفاء بحق المعنى ؛ حيث أخبر أنه قد بلغ من حسناتها أنه لو جن إنسان من فرط حسنه لكانت الحبوبة .

يلحظ أن التقابل المشتمل عليه البيت بين الدقة والضخامة تقابل مقبول ، وتناقض حسن ، لأن الجهة منفكة ، فالحبوبة دق منها ما يستحب دقته ، وضخم ما تستحسن ضخامته ، وهذا يحسب للشاعر ، ويوضع فى ميزانه ، حيث إنه جعل الجهة منفكة ، فلم يجمع طرفى النقيض على محل واحد ، حتى لا يدخل فى دائرة النظم المعيب ، كما وقع فيها أبو نواس ، وهو يصف الخمر فقال : (١٠٠)

كأن بقايا ما عفا من حباها      تفارق شيب فى سواد عذار

فشبه حباب الكأس بالشيب ، ولا غبار عليه فى ذلك ؛ إذ الحباب يشبه الشيب فى البياض وحده ، لا فى شئ سواه ، لكنه عاد فقال فى البيت الذى يليه :

تردت به ثم انفرى عن أديمها      تفرى ليل عن بياض فهار

فالجاب الذى جعله فى بيته السابق يشبه الشيب فى بياضه ، عاد فجعله كالليل فى سواده ، وكذلك الخمر التى كانت فى البيت الأول كسواد العذار هى التى صارت فى البيت الثانى كبياض النهار ، وكل واحد منهما فى غاية البعد عن الآخر (١٠١) .

لكن شاعرنا الشنفرى سلم من هذا التناقض لانفكاك الجهة فى بيته .

ومما تقع عليه العين فى بيت الشنفرى الأول هذا التجنيس الاشتقاقى بين قوله : (جن ) وقوله : ( جنت ) ، وهو محسن بديعى عفوى جاء طبع السليقة ، وعفو الخاطر ، فكسى المعنى

(١٠٠) ديوان أبو نواس ص ٧٢ بتحقيق محمود واصف ط / ١ - المطبعة العمومية بمصر ١٨٩٨ م.

(١٠١) ينظر : نقد الشعر لقدماء بن جعفر ص ١٩٦ .

جمالاً وبهاء<sup>(١٠٢)</sup>، وفي البيت الثاني يسترجع الشاعر ذكرياته البيض مع الزوجة الحبيبة، فيخبر أنه بات ليلة معها من أحلى الليالي وأمتعها، وهو في ذلك يواصل مدحها، حيث يستخدم الكناية عن صفة؛ لينفذ منها إلى وصف المحبوبة بطيب الرائحة، فيقول إنه لما بات معها كأن البيت حجر، أى أحيط بنبات الريحان، وهذه كناية عن طيب رائحة المحبوبة، فعبر بالملزوم، وهو فوح رائحة الريحان، وكأن البيت محوط بهذا النبات العطري، وأراد اللازم، وهو طيب رائحة المحبوبة التي يتضوع المسك من أردائها، وهو يذكر بقول امرئ القيس:

إذا التفتت نحوى تضوع ريحها نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل<sup>(١٠٣)</sup>  
وبقول عمرو بن أبي ربيعة:

خود يفوح المسك من أردائها والعنبر<sup>(١٠٤)</sup>

وليس الكناية فقط ما استعان به الشاعر لتجويد نظمه وتحسينه، بل هناك التجنيس المغاير أو الاشتقاقى بين قوله: (ريحانة) وقوله: (ريحت)، وهذا التجنيس يستحسنه أهل البديع في الشعر، وهو كثير جداً<sup>(١٠٥)</sup>.

ولا يغفل أبداً توفيق الشاعر في انتخاب مفرداته في هذا البيت؛ حيث قال: (ريحت) بعد قوله: (بريحانة) وهذا إلى كونه تجنيساً حسناً فهو من تمام المعنى، والوفاء بحقه، لأن قوله: (ريحت) أى أصابها الريح؛ فجاءت بنسيمها، والريحانة عندما تصيبها الريح يفوح أريجها، ويتضوع شذاها، وهذا من براعة الشاعر، وجودة نظمه، ثم إنه لم يكتف بهذا حتى قال: (أطلت) أى أصابها الطل، أى الندى، والندى لا شك مما يعين على فواحها، ثم إنه قال:

(١٠٢) ينظر: الوساطة للجرحاني ص ٤٥ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد الجاوى - الطبعة الأولى ٢٠٠٦م - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت.

(١٠٣) ديوان امرئ القيس ص ١٧٦ بشرح أنى سعيد السكرى، وتحقيق د أنور عليان أبو سويلم، ود محمد على الشوابكة - الطبعة الأولى ٢٠٠٠م - مركز زايد للتراث بدولة الإمارات العربية المتحدة، وينظر الشعر الجاهلي ص ٦٨.

(١٠٤) ديوان عمر بن أبى ربيعة ص ١٨٣ د فايز محمد - الطبعة الثانية ١٩٩٦م - دار الكتاب العربى بيروت.

(١٠٥) ينظر: المطول في شرح تلخيص المفتاح لسعد الدين التفتازان ص ٤٤٩ - الطبعة الأولى - المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة. وينظر: نصرة الإغريض في نصرة الفريض للمظفر بن الفضل ص ٢١ طبعة مصورة عن موقع مكتبة المصطفى على الشبكة العنكبوتية.

( عشاء ) لأن العشاء أبرد للريح عند تغيب الشمس ، وهذا الإيغال فى الوفاء بحق المعنى من دلائل جودة النظم ، وأمارات حسنه ، و هو - لا جرم - دليل عبقرية ، وبرهان تمكن .

ويواصل الشنفرى تفصيه الجودة ، وتتبعه التحسين ، فيقول فى البيت الثالث :

بَرِيحَانَةٌ مِنْ بَطْنٍ حَلِيَّةٍ نَوَّرَتْ لَهَا أَرْجَ مَا حَوْلَهَا غَيْرُ مَنْسِتٍ

وكل نبتة طيبة الريح ريحانة <sup>(١٠٦)</sup> ، والرياحين سائر النباتات ، وحلية : اسم موضع <sup>(١٠٧)</sup> ، وإنما قال : ( بطن حلية ) لأن نبتة الحزن أطيّب ريحا من غيره ، والحزن ما غلظ من الأرض فى ارتفاع <sup>(١٠٨)</sup> ، فالشنفرى إذا لم يختر قوله : ( بطن حلية ) اعتباطا ، ولا رميا بقول عن جهالة ، إنما أثره واصطفاه عن غيره من الألفاظ إيغالا فى المبالغة ، وتعمقا فى الوفاء بالمعنى المراد ، لأن الريحانة كلما طاب ريحها انعكس ذلك على الحبوبة حسنا وجمالا ، وليتم الشنفرى ما أراد قال : ( نورت ) أى ظهر نورها ، وخرج زهرها ، وهذا إيغال ، ثم قال : ( لها أرج ) والأرج توهج الريح ، وهو إيغال أيضا ، ثم جاء بقوله : ( ما حولها غير منست ) ليكمل مسيرته الإيغالية ؛ إذ قوله : ( منست ) معناه مجذب ، وهو هنا يصف الريحانة اليانعة فى بطن حلية بأن ما حولها غير مجذب ، وهذا أطيّب لها وأحسن ، مع ملاحظة قوله : ( لها أرج ) ؛ لأن الأرج معناه توهج الريح ، وتفرقها فى كل جانب ، وكل هذا الإيغال والاستقصاء فى تمام المعنى ينعكس على الغرض المؤم جلاء ، وعلى المعنى قوة وجزالة ، ومن ثم يعود على الحبوبة حسنا ، وتألّقا وكمالا .

يلحظ قوله : ( لها أرج ) حيث صاغها بأسلوب القصر عن طريق التقديم ، كأن الأرج ، والرائحة الطيبة المنبعثة من الحبيبة خاصة بها ، لا تحاكيها غيرها من النساء ، وهذا فى غاية الحسن .

### السياق الثانى سياق الحديث عن رحلته لأخذ الثأر

بعدما فرغ الشنفرى من حديثه عن الزوجة التى صرمت ، وأجعت أمرها ، وعزمت على هجره ، راح يتحدث عن الغرض المؤم من هاتيك القصيدة ، ألا وهو ثأره لأبيه من قاتله ،

(١٠٦) ينظر : المخصص ١١ / ١٩٣ .

(١٠٧) معجم ما استعجم ١ / ١٩٦ ، ٤٦٣ ، ٤٦٥ .

(١٠٨) ينظر : مختار الصحاح لأبى بكر الرازى ص ١٥١ - ترتيب محمود بك خاطر ط الثالثة المطبعة الأميرية بمصر .

١٣٢٩هـ - ١٩١١م .

ووصولاً لهذا الهدف أحكم أمره ، وعزم على الثأر بمعاونة أصحابه من الصعاليك ، وفي مقدمتهم خاله ( تأبط شرا ) فقال :

وَبَاضِعَةٌ حُمُرِ الْقَسِيِّ بَعَثُوهَا  
خَرَجْنَا مِنَ الْوَادِي الَّذِي بَيْنَ مَشْعَلٍ  
أَمْشَى عَلَى الْأَرْضِ الَّتِي لَا تَضُرُّنِي  
أَمْشَى عَلَى أَيْنِ الْغَزَاةِ وَبُعْدَهَا  
وَأُمُّ عِيَالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقَوُّهُمْ  
تَخَافُ عَلَيْنَا الْعِيْلَ إِنَّ هِيَ أَكْثَرَتْ  
وَمَا إِنَّ بِهَا ضَنْ بِمَا فِي وَعَائِهَا  
مُصْغَلَكَةٌ لَا يَقْصُرُ السُّرُّ دُونَهَا  
لَهَا وَفِضَّةٌ فِيهَا ثَلَاثُونَ سِيحَفًا  
وَتَأْتِي الْعَدَى بَارِزًا نَصْفُ سَاقِهَا  
إِذَا فَرِغُوا طَارَتْ بِأَيْبُضٍ صَارِمٍ  
وَمَنْ يَغْزُ يُغْنِمُ مَرَّةً وَيُسْتَمْتُ (١٠٩)  
وَبَيْنَ الْجَبَا هَيْهَاتُ أُنْسَاتُ سُرْبَتِي (١١٠)  
لَأُنْكَأَ قَوْمًا أَوْ أَصَادِفَ حُمْتِي  
يُقَرِّبُنِي مِنْهَا رَوَاحِي وَغَدَوَتِي  
إِذَا أَطْعَمْتَهُمْ أَوْ تَحَتَّ وَأَقْلَتِ  
وَنَحْنُ جِيَاعٌ أَى آلٍ تَأَلَّتْ  
وَلَكِنَّهَا مِنْ خِيفَةِ الْجُمُوعِ أَبْقَتْ  
وَلَا تُرْتَجَى لِلْبَيْتِ إِنْ لَمْ تُبَيَّتْ  
إِذَا صَادَفْتُ أَوْلَى الْعَدَى أَقْشَعَرَتْ  
تَجُولُ كَغَيْرِ الْعَائَةِ الْمُتَفَلَّتْ  
وَرَامَتْ بِمَا فِي جَفْرِهَا ثُمَّ سَلَّتْ

الشنفرى هنا يتحدث عن رفاقه من الصعاليك ، وهم في رحلتهم لطلب الثأر ، وما يلحظ هنا قوله : ( حمر القسي ) ، وهي كناية عن الشجاعة المتمكنة من هؤلاء الفرسان المغاوير ، لأن قسيهم إذا كانت حمراً فهي عتيقة ، إذ القوس إذا عتقت احمرت ، وإذا كانت القسي عتاقاً كان فرسانها رفاق حروب ، فهم شجعان يعادون القتال مرة بعد مرة ، فلا يعرفون للراحة طعاماً ، ولا للمهادنة

(١٠٩) الباضعة : القطعة من الخيل تبضع الناس بالغزو ، والطرق بالفساد ، اللسان (ب ض ع) ٢٩٨/١ والتهذيب ٣٤٦/١ . يشمت : يخيب ، وتحقيقه نفى الشماتة عنه لما خاب ولم يغنم ، ينظر : التهذيب ١٩٢٢/٢ ، ينظر : شرح المنفصليات للتبريزي بتحقيق : على محمد البحاوى ٢٨٧/١ طبعة دار النهضة مصر بدون تاريخ.

(١١٠) الجبا ومشعل مكانان بين مكة والمدينة ، معجم البلدان لياقوت الحموى ٩٧/٢ ، ١٣٤/٥ ، طبعة دار صادر بيروت لبنان ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ، وينظر معجم ما استعجم ١ / ١٠٤ . قوله : أنسأت سربتي ، أى : ما أبعد الموضع الذى فيه ابتدأت مسيرى ، اللسان ١٩٨٠/٣ .

سببلا، والشاعر هنا آثر الأسلوب الكنائى ؛ فعبّر بالملزوم ، وأراد اللزوم ، إذ احرار القسى المعبر به ملزوم ، وهو لا شك منصرف إلى اللزوم الذى هو شجاعة رفاقه ، ومن ثم شجاعته .

مما يلاحظ قوله : ( بعثتها ) وكأنه هو الذى قام ببعث الرفاق ، وذلك لأنه لما كان مهتما بالأمر ، حريصا على الثأر لأبيه جعل حرصه هذا كأنه محرك الباضعة ، أو لجماعة الرفاق من الصعاليك ، وإن كانت النجدة تحتم عليهم ألا يتخلوا عنه .

وعلى هذا فمعنى البيت : وباضعة أصحاب جراح وغزو ، وهم الرجال الذين يقطعون كل شئ، حمر القسى ، معاودين للقتال بالقسى ، فقسيمهم عتق ، وإذا عتقت القوس احمرت ، ويشمت : يخيب <sup>(١١١)</sup> .

وفى البيت الثانى يواصل الشاعر حديثه عن خروجه مع رفاقه الغزاة ، فيذكر المكان الذى خرجوا منه ، فيقول : ( خرجنا من الوادى الذى بين مشعل وبين الجبا ) ومشعل والجبا مكانان ، والجبا شعبة من وادى الجبا عند الروثة بين مكة والمدينة ومشعل : موضع بين مكة والمدينة من الروثة <sup>(١١٢)</sup> .

ويلحظ اختيار الشاعر قوله : ( هيهات ) وهو من أسماء الأفعال ، ومعناه بعد ، وقد يفيد مع البعد معنى التعجب ، كأنه يريد : ما أبعد ما رميت بأصحابي ، ومعنى ( أنسأت سربتي ) أى أطلعت أصحابي <sup>(١١٣)</sup> ، أو ما أبعد الموضع الذى فيه ابتدأت مسيرى <sup>(١١٤)</sup> وقوله : ( هيهات ... الخ ) يذكر بقول جرير :

فهيها هيهات العقيق ومن به وهيها خل بالعقيق نواصله <sup>(١١٥)</sup>

وقوله : ( أنسأت سربتي ) السرية : جماعات من الخيل ما بين عشرين فارسا إلى ثلاثين <sup>(١١٦)</sup>

<sup>(١١١)</sup> ينظر: المعاني الكبير فى أبيات المعاني لابن قتيبة الديبوري ١٠٥٥/١ الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .

<sup>(١١٢)</sup> ينظر: معجم البلدان لياقوت الحموى ٩٧/٢ ، ١٣٤/٥ .

<sup>(١١٣)</sup> ينظر: شرح المفصلية للتبريزي ١ / ٣٨٨ .

<sup>(١١٤)</sup> ينظر: اللسان ١٩٨٠/٣ .

<sup>(١١٥)</sup> ديوان جرير ص ٣٨٥ طبعة صادرة عن دار بيروت للطباعة والنشر سنة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

<sup>(١١٦)</sup> ينظر : المحيط فى اللغة ٣١٣/٨ .

يواصل الشنفرى استعراض شجاعته ، فيخير في البيت الثالث أنه راح يمشى على الأرض  
التي لا تضره ؛ ليغيظ العدو ، أو يموت شرفاً .

يلحظ قوله : ( أمشى ) وهو يتناسب مع شجاعته ؛ ذاك أنه قال " أمشى " ولم يقل أمشى  
بالتخفيف ، ولو فعل لذهب كثير من المعنى ؛ لأن التفعيل والافتعال فيه كثير من الاحتشاد  
والاحتفال ، وأنه يمشى موفور النشاط مجموع الهمة ، " وهذا المعنى الزائد هو أهم ما فى الكلمة لأنه  
يحدث عن نفسه وعن احتماله واحتفاله بالشئ الذى هو بصدده ، وتوفير نفسه له واجتماع قدرته  
على إنجازه " (١١٧) لأن طول الرحلة دليل على مصادفة الأهوال ، ونجاة برهان على مقدرته  
وشجاعته ، وهو ما يتلاءم مع قوله بعد : (الأرض التي لم تضرنى ) أى لا يبالي بما فيها من أهوال  
محدقة ، وأخطار محلقة ، وذلك لفرط جسارته ، وموفور بطولته ، أو أنها لا تضره لأنها مقفرة ليس  
فيها إنس يتوقع منهم الأذى أو المعنى على أنه يمشى على أرض بها ناس يسلمونه ، فلا يتعرضون  
لأذاه ، وكل هذه الاحتمالات إنما تدل على غناء النص وثرائه ؛ إذ لا يعطيك هاتيك المعاني إلا نص  
عامر مكثر .

يلحظ التقسيم في الشطر الثاني ؛ حيث قال : ( لأنكأ قوما ) أى بالظفر والغلب ، أو  
أصاف حتى ، وحمته منيته ، وفيه - إلى حسن التقسيم - البراعة في إظهار الشجاعة ، فالشاعر ليس  
من يعرفون الخوف ، ولا من أولئك الهيايين ، إنما هو بطل فارس مغوار .

إذا هم ألقى بين عينيه عزمه ونكب عن ذكر العواقب جانباً (١١٨)

وما يلحظ كذلك اختياره المضارع ( أمشى - لأنكأ - أصاف ) والمضارع هنا يفيد  
استحضار الصورة ، وتجسيد المشهد ، ونقله حياً أمام المتلقى ، وكأنه يحدث الآن ، كما يلحظ اللام  
الغائية أو التعليلية في قوله : ( لأنكأ ) والتي توهم بأن الشنفرى لا هم له في الحياة ، ولا غاية له في  
العيش أسمى من نكأ العدو ، أو لقاء المنية بطلا صابراً مثابراً ، لا يخور ، ولا يعتريه فتور ، فهو

(١١٧) الشعر الجاهلى ص ٩٩ بتصرف .

(١١٨) هذا البيت يروى لسعد بن ناشب ، ينظر : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٦٩٦/٢ بتحقيق أحمد محمد شاكر ، وينظر :  
شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١ / ٣٣٩ بتحقيق غريد الشيخ وفهرسة إبراهيم شمس الدين - الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ -  
٢٠٠٢م - دار الكتب العلمية بيروت .



شجاع لا يهاب الموت ، بل يسعى إليه رابط الجأش سعى من يسير نحو غاية لا يلوى عنها طرفه عين

كما يلحظ قوله : ( قوما ) بصفة الجمع ، ويفهم منها التعدد والتقليل من شأنهم فى عين الشاعر ، مما يدل على تعدد غزواته ، وفرط بسالته .

ويكرر الشنفرى الفعل ( أمشى ) فى رابع الأبيات ؛ ليؤكد المعنى الذى أشار إليه فى البيت السابق من فرط بسالته ، وموفور إقدامه ، فهو يستمر فى مشيه ، وكأنه يغزو مترجلا ، كناية عن فرط السرعة والجسارة ، ثم إن المسافة بعيدة ، والغزو متعب شاق ، لكنه لا يعبأ بكل ذلك ، فصعوبة الغزاة ، وبعد الشقة يهونها على الشنفرى مواصلة السير بالسرى ، وقوة تحمله ، وبلوغ تجلده الغاية ، ولا يمكن إغفال ما وفق إليه الشاعر من انتخاب المقدرات بعناية فائقة ، حتى تكون معبرة أصدق تعبير عن المقصد المروم ، والغرض المنشود ، بيان ذلك أن المقابلة الموجودة بين قوله : ( بعد الغزاة ) وقوله ( يقربنى ) وبين ( رواحى ) و ( غدوتى ) هذا المقابلات تصور البعد الشاسع الكائن بين شجاعة الشاعر وخوف الأعداء وهلعهم ، كما تصور هذا المقابلات البعد العاطفى عند الشنفرى ، وكأنه يتنازع أمران : الفرحه والنشوة بالغزو والعدو ؛ حتى يثار لأبيه من قاتله ، والههم والحزن الذى خلفته الزوجة التى صرمت ، وقطعت حبال مودته .

وتعدية الفعل ( أمشى ) بـ ( على ) فيه استعلاء وتمكن يدل على تمكن الشاعر من عدوه ، وثقته بنفسه ، واستعلائه على الأحداث مهما كانت مدهمة ، فهو بطل صنديد لا تهره الأحداث ، بل يؤثر فيها ، ولا يتأثر بها ، وتمر به الأخطار كللى هزيمة ، وهو ثابت الجنان ، صلب العزيمة ، غير هيب ولا وجل ، يشهد لهذا الفهم قوله فى البيت الثالث : ( أمشى على الأرض السقى لم تضررى ) وقوله هنا : ( أمشى على أين الغزاة وبعدها ) ، ولابد من ملاحظة إثارة الشنفرى الفعل المضارع هنا ( أمشى - يقربنى ) كما آثره فى البيت السابق ، وذلك يفيد نقل المشهد من ذاكرة التاريخ إلى عين وسمع المتلقى حيا جديدا ، وكان وقع أنفاس الشنفرى ، وهو ينشده لا تزال تمده بحرارقتها وحماستها .

وَأُمُّ عِيَالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقْوَاهُمْ  
تَخَافُ عَلَيْنَا الْعِيَالُ إِنَّ هِيَ أَكْثَرَتْ  
وَمَا إِنَّ بِهَا ضَنْ بَمَا فِي وَعَائِهَا  
مُصْعَلَكَةٌ لَا يَقْصُرُ السُّرُّ دُونَهَا  
لَهَا وَفُضَّةٌ فِيهَا ثَلَاثُونَ سِيحَفًا  
وَتَأْتِي الْعَدَى بَارِزًا نِصْفُ سَاقِهَا  
إِذَا فَرَعُوا طَارَتْ بِأَبْيَضٍ صَارِمٍ  
إِذَا أَطْعَمْتَهُمْ أَوْتَحَتْ وَأَقْلَبَتْ  
وَتَحْنُ جِيَاعٌ أَى آل تَأَلَّتْ  
وَلَكِنَّهَا مِنْ خِيفَةِ الْجُوعِ أَبْقَتْ  
وَلَا تُرْتَجَى لِلْبَيْتِ إِنْ لَمْ تُبَيِّتْ  
إِذَا صَادَقَتْ أَوْلَى الْعَدَى أَفْشَعَرَتْ  
تَجُولُ كَعَمِيرِ الْعَائَةِ الْمَتَفَلَّتْ  
وَرَامَتْ بِمَا فِي جَفْرِهَا ثُمَّ سَلَّتْ

السياق الكلى لهذه الأبيات السبعة متحد ؛ إذ الشاعر لا يفتأ خلالها يتحدث عن خاله ، ورفيقه فى الصعلكة ( تأبط شرا ) العداء الأشهر بين العرب ، ويسترسل فى الحديث عن شجاعته ، وحكمته وحسن تدبيره ، والعلة فى تفتيره عليهم فى تلك الرحلة الطويلة .

هذا عن السياق الجملى العام ، أما السياق الجزئى الدقيق فمختلف من بيت لآخر ؛ إذ هو فى البيت الأول حكمة ( تأبط شرا ) وجمعه أمر أصحابه ، وتفتيره عليهم فى الطعام والشراب ، وفى البيت الثانى يدفع توهم غير المراد ، فيخبر أن خاله لم يفعل ذلك ضنا عليهم ، ولكن خوف الجوع ، وفى البيت الثالث يوضح أن خاله يخاف عليهم إن هو أكثر وأغدى عليهم أن ينفذ ما معهم فيفتقروا إلى الطعام والشراب ، ويتعجب من صنعه ، وفى البيت الرابع يصف تأبط شرا بأنه صاحب صعاليك ( مصعلكة ) وأن أمره مكشوف ، وأنه لا يظل حبيس البيت إلا إذا أراد هو البيات ، فشأنه الإغارة ، والكر والإقدام ، وفى البيت الخامس يصف جعبة خاله بأن فيها ثلاثين سهما ، وأنه يحسن القتال ، ويطير إلى الحومة إذا أبصر أول الرجالة ، ويقول فى البيت السادس إنه يأتى العدا مشمرا نصف ساقه ، وأنه يجول ويصول غيرة على رفاقه ، وزودا عن حياضه ، وفى البيت السابع يقول إنه إذا فرغ أصحابه طار بسيف صارم ، ودافع عنهم دفاع الأبطال .

أول ما يلحظ فى هذه المقطوعة قوله فى البيت الأول : ( وأم عيال ) وهى كناية كنى بها عن خاله تأبط شرا ، وإنما اختار ( أم عيال ) ليدل على أن تأبط شرا كان يجمع أمر أصحابه ، ويتكفل بحوائجهم ، ويدبر شئونهم ، وهذا التعبير جرى على عادة العرب من قولهم للرجل يلى طعام القوم

وخدمتهم هو أهمهم<sup>(١١٩)</sup> وأم القوم رئيسهم ، ووالى أمرهم كما فى لغة الأزدي قبيلة الشنفرى<sup>(١٢٠)</sup> ، وإيثار الشنفرى التعبير بـ ( أم عيال ) يشعر بما بين المتضامين من الانضمام والاحتواء ، ويوحى بما كان عليه هؤلاء الرفاق من تمازج وتعاطف ، ويصور خوف تأبط شرا على أصدقائه كما تخاف الأم على عيالها ، ويجسد ما كان يتحلى به من حكمة بالغة ، وسياسة مطلوبة ، هذا فضلا عن ذلك البعد الإنسانى الأخوى الصداقى الذى كان يهيمن على علاقة هؤلاء الرفاق ، وقوله : ( عيال ) دون ( أطفال ) مثلا يؤكد هذا الفهم ، كما أن الإضافة هنا أغنت عن تفصيل متعذر، إذ هى فى معنى أن تأبط شرا يسوس رفاقه كما تسوس الأم أطفالها ، ويدير شئونهم كما تدير الأم شئون عيالها .

قوله : ( قد شهدت تقوّم ) فيه توكيد وقسوع الحدث ، وتحقيق الصورة ، والمضارع ( تقوّم ) يعين على هذا الفهم ، ويجسد الصورة ، وكأن الشنفرى ينقل المشهد حيا لعين المتلقى ، كأنه يحدث أمامه عند سماعه الأبيات ، وهذا فائدة التعبير بالمضارع عن الماضى على سبيل الاستعارة ، ذلك أن الشنفرى يسترجع أحداثا قد وقعت وانتهت ، لأنه قال القصيدة بعد انتهاء رحلته مع رفاقه بنجاح ، حيث ظفر فى منى بقاتل أبيه ؛ فقتله ، والرحلة كانت من أجل هذا الهدف ، لكنه أثار التعبير بالمضارع ؛ لاستحضار المشهد ، ونقل الصورة إلى المتلقى خية ، كما لو أنها تحدث الآن ، وذلك مأخوذ من دلالة المضارع على التجدد والحدث ، فإن قيل إن الفعل الماضى يتخيل معه السامع ما يتخيله مع المستقبل ، فكان بإمكان الشاعر أن يقول ( قاتتهم ) بدل ( تقوّم ) فإن الجواب يكمن فى أن التخيل ، وإن وقع فى الفعلين معا ( الماضى والمستقبل ) إلا أنه فى أحدهما ، وهو المستقبل أوكد وأشد تخيلا ، لأنه يستحضر صورة الفعل ، وكأن السامع ينظر إلى فاعله فى حالة وجود الفعل منه ، وصدوره عنه<sup>(١٢١)</sup>

يلحظ اختيار الشاعر ( إذا ) دون غيرها من أدوات الشرط ، وهذا مما يزيد الأسلوب قوة ومتانة ، لأنها لا تدل فقط على جزم المتكلم بوقوع الشرط إذا تحقق فعله ، ولا على مجرد تحقق الموالاة بين فعل الشرط والجواب فحسب ، بل يفهم منها تحقق التزام بينهما ، أى أن الحدث الذى يتضمنه الجواب يأتى متزامنا مع وقوع فعل الشرط ، وهو يبعث على تحقيق أقصى درجات السرعة

(١١٩) ينظر: اللسان ١/ ١٣٧ .

(١٢٠) ينظر: اللسان ١/ ١٣٧ .

(١٢١) ينظر : المثل السائر لابن الأثير ٢ / ١٤ بتحقيق محمد محى الدين عبدالحميد - الطبعة الأولى - المكتبة العصرية - بيروت ١٩٩٥ م .

فى حصول فعل الشرط ، ويشهد لهذا الفهم عدم وجود روابط بين فعلى الشط والجزاء ( إذا أطعمتهم أوتحت وأقلت ) مما يدل على هذا التزامن المشار إليه بين الفعلين ، وكل هذا يشهد للشنفرى بالعبقرية والتمكن ، وامتلاك ناصية الفن ، ويدل على انتقاء المفردات وفق ضوابط تذوقية ، وليس اعتباطا .

يلحظ قوله : ( أوتحت وأقلت ) وفيه إيغال ؛ حيث أوغل فى المبالغة وفاء بحق المعنى ، ومقتضيات السياق ، فلم يكف بـ ( أوتحت ) الدال على قلة العطاء <sup>(١٢٢)</sup> ، بل عطف عليه ( أقلت ) ليدل على أن خاله تأبط شرا بلغ من الخوف عليهم ، والنصح لهم ، والإحسان بهم صنعا أنه بالغ فى الوتاحة والتقتير ، مما يدل على شدة الحرص ، وعظيم التدبير ، فهو إنما " قتر عليهم خوفا أن تطول بهم الغزاة ، فيفنى زادهم ، فصار لهم بمزلة الأم ، وصاروا له بمزلة الأولاد <sup>(١٢٣)</sup> .

التعبير بقوله : إذا أطعمتهم .... الخ ( أسلوب كنانى ، عبر فيه الشاعر بالملزوم ، وأراد اللازم ، ولأزم التقتير فى الإطعام الخوف عليهم ، وشدة الحرص ، وحسن التدبير ، والحكمة فى مواجهة الأخطار ، ومعالجة الأمور .

يلحظ التعبير بلفظ ( أم ) وقد انتقاء الشاعر لخدمة الغرض ؛ ذلك أن لفظ ( الأم ) يتسع ليشمل كل شئ انضمت إليه أشياء ، وبذلك سمي رئيس القوم أمّا لهم <sup>(١٢٤)</sup> ، فكان الشنفرى يريد أن يصور للمشاهد أهم فى هذه الرحلة كانوا تحت إمرة خاله تأبط شرا ، وأنه كان يقودهم ، ويتولى أمرهم ، وهذا يتناسب مع الغرض الرئيس لهذه المقطوعة من القصيدة المنعقدة فى مدح تأبط شرا ، ويجلّى هذا قول العرب للسماء أم النجوم ؛ لأنها تجمع النجوم ، والأم عندما يضاف إليها الشئ فإنها توحى بالأهمية والتعظيم ، ولذا سميت الفاتحة أم الكتاب ، وأم الكتاب أيضا اللوح المحفوظ " وإنه فى أم الكتاب لدينا لعلى حكيم <sup>(١٢٥)</sup> .

الشنفرى شاعر أريب نطق بيته الأول ، ثم كأنه رجع وتفكر فى معناه ، فرأى أن ظاهره ربما أوهم صن الموصوف " تأبط شرا " على رفاقه ، وبخله عليهم ، فبادر بنفى هذا التوهم فى البيت

(١٢٢) ينظر : التهذيب ٣٨٢٩/٤ .

(١٢٣) ينظر : اللسان ١٣٧/١ ، ٤٧٥٦/٦ .

(١٢٤) ينظر : جمهرة اللغة ٢١/١ .

(١٢٥) سورة الزحرف آية ٤ ، وينظر الجمهرة ٢١/١ .

الذي يليه ، فقال : ( وما إن بها ... الخ ) فدفع بهذا البيت توهم غير المراد ، مع ملاحظة أنه صاغ البيت في أسلوب النفي والاستدراك ، فنفي البخل ، ثم ذكر العلة ، وهذه الطريقة لها ميزة التوكيد ، فكأنه ذكر المعنى المراد إثباته من حكمة خاله ، وحسن سياسته مرتين ، مرة بطريق النفي عندما نفى عنه البخل ، ومرة بطريق الإثبات عندما أثبت له شدة الخوف والحرص عليهم ، وصنيع الشاعر هذا يدل على تيقظه ودرايته ، وخبرته بأسرار البيان . ثم إنه لما نفى عن خاله الضن جاء به منكرا ( وما إن بها ضن ) ليدل على نقائه وبرأته من كل أنواع الضن ، قليلها وكثيرها ، فالتكثير هنا يفيد التقليل والتهوين فليس به ضن قليل هين ، وهو بالطبع إذا نفى عنه الضن القليل فنفي الكثير محقق من باب أولى ، فليس بخاله ضن قليل ولا عظيم .

ولا يغفل هنا قول الشاعر : ( من خيفة الجوع ) ولم يقل ( من خشية الجوع ) مثلا ، وذلك لأن ثمة فرقا بين الخوف والخشية ، فالخوف يتعلق بالشئ المكروه نفسه ، تقول : خفت المرض ، كما في قوله تعالى يصف عباده المؤمنين : " يخشون ربهم ويخافون سوء الحساب " (١٢٦) ، أما الخشية فتتعلق بمحل المكروه ، ولا يسمى الخوف من نفس المكروه خشية ، فالشاعر يريد أن يقول أن خاله تأبط شرا إنما كان يخاف الجوع ، ونفاد الزاد ، ولا يخاف أحدا يوقع بهم ذلك ، لذا عبر بالخوف ، وآثر قوله : ( خيفة ) على أن يقول : ( خشية ) .

كما يحسب للشاعر قوله : ( خيفة الجوع ) فالجوع والخوف متلازمان ، لذا جاء بالكلام في صورة التضاد لما بين المتضادين من التلازم والمصاحبة ، وقد جاء الخوف والجوع متصاحبين في القرآن ، ومنه قوله تعالى : ( ولنبلونكم بشئ من الخوف والجوع ... الخ ) (١٢٧) وقال سبحانه : ( فإذاها الله لباس الجوع والخوف ) (١٢٨) .

يلحظ أن رواية المفضلديات تقدم قوله : ( تخاف علينا العيل .... الخ ) على قوله : ( وما إن بها ضن .... الخ ) بينما رواية التبريزي بتقديم قوله : ( وما إن بها ضن .... الخ ) على قوله : ( تخاف علينا العيل .... الخ ) ومع قليل من التأمل يلحظ أن لكل رواية وجهة من زاوية معينة ؛ فرواية المفضل تحقق نوعا من التناغم والقرب بين قوله : ( وأم عيال .... الخ ) وبين قوله : ( تخاف علينا

(١٢٦) سورة الرعد من الآية ٢١ ، وينظر : الفروق لأبي هلال ص ١٥١ .

(١٢٧) سورة البقرة من الآية ١٥٥ .

(١٢٨) سورة النحل من الآية ١١٢ .

...الخ) فكانه أراد تقريب المسافة بين (أم عيال) و(تحاف علينا) فبعدما وصف الشاعر خاله بأنه أم عيال، وأنها تسوس أمورهم، وتدير شئونهم، أراد أن يردف على ذلك مزيدا من البيان لها تيك السياسة المُرَضِّية، والحكمة البالغة لخاله، فذكر سيرته فيهم خلال الرحلة، فقال بعده مباشرة: (تحاف علينا العيل.... الخ) فكان العيال المذكورين فى البيت الأول (وأم عيال)، وهم الصعليك، ورفاق الرحلة - وذلك بطريق الكناية - كأنهم فى حاجة لمزيد من البيان وإلقاء الضوء، والتركيز عليهم، وهذا دفع الشاعر لقوله: (تحاف علينا) فالعيال هم الصعليك، وقد جلاهم قوله: (علينا) بطريق التصريح بعد أن ألمح إليهم بطريق التكنية والتلميح، ثم إن الشاعر فى هذا الصنيع يحقق نصرا آخر فى ميدان الإبداع البياني، وذلك عن طريق الالتفات من الغيبة إلى التكلم، فالاسم الظاهر (العيال) وقوله: (أطعمتهم) يمثلان الغيبة، وقوله فى البيت الذى يليه: (تحاف علينا - نحن جياع) بمثابة التكلم، ولا شك أن فى الالتفات قدرا من حيوية النص التى تستوجب تيقظ السامع، وتنبيهه إلى طرائق التعبير، وتدفع عنه سآمة الرتابة، وتنفذ عنه غبار الملل، هذه زاوية النظر إلى رواية المفصل، أما الرواية الأخرى التى تقدم قوله: (وما إن بها ضن....) على قوله: (تحاف علينا العيل.... الخ) فإنها وإن فاتها ما حققته أختها من تنبيه المتلقى، وتيقظه بتلك الحيوية والتنشيط التى بعثها الشاعر فى النص عن طريق الالتفات، إلا أنها تحرز نصرا على جهة أخرى قد تفوق هذه الجهة؛ ذلك أن الشاعر لما قال فى البيت السابق هذين البيتين: (وأم عيال.... إذا أطعمتهم أوتحت وأقلت) كأنه خشى من قوله: (أوتحت وأقلت) وما فيها من تأكيد على معنى الإمساك والتقتير والإذلال، كأنه خشى ما قد يوهمه ظاهر هذا الكلام من نسبة البخل إلى خاله، فيكون بذلك قد تنكب الطريق، وسلك مسلكا مخالفا تماما لمقصده؛ إذ السياق فى مدح خاله، فبادر الشاعر بهذا الاحتراس الذى يدفع به توهم غير المراد، ففدح زناد قريحته، وأعجل جواد فكره، فجاد بسرعة فائقة بهذا البيت الذى يقول فيه: (وما إن بها ضن.... الخ)، وبذلك يكون الوضع الأليق بهذا البيت أن يسبق قوله: (تحاف علينا.... الخ)، وكأنه بعد أن نفى توهم غير المراد، واطمأن على وصول مقصده إلى سامعه راح يزيد المعنى جلاء وجلاء، فقال بعد ذلك: (تحاف علينا العيل.... الخ) ليكون مركزا فى ذهن السامع أن إقلال تأبط شرا إنما هو إقلال حرص وحكمة، وسياسة وحسن تدبير، لا إقلال بخل وسوء تقدير، ومن هذه الزاوية فإن رواية التبريزى أليق من حيث ترتيب الأبيات؛ لأن المراعى فيها إنما هو جانب المعنى، وهو دفع توهم غير المراد، بخلاف رواية المنضل، فإن المراعى فيها هنا هو التيقظ والتنبيه.

ومما يحسب للشفري ، ويوضع في كسبه ذلك الجناس الاشتقاقي بين قوله : ( آل ) وقوله : ( تألت ) وقيمة الجناس تكمن في أن السامع تعاد على أذنه حروف بعينها ، لكن المعنى مختلف ، فيحدث له ذلك نوعاً من التطرية والنشوة .

في البيت الرابع يلحظ قوله : ( مصعلكة ) وفيه حذف المسند إليه ، والتقدير : هي مصعلكة ، والداعي لحذفه هنا هو العلم به ، لأنه سبق ذكره ، فبعدما قال ( أم عيال ) وقال : ( تخاف علينا ) وقال : ( وما إن بها صن ) قال : ( مصعلكة ) أى هي مصعلكة ، وقوله مصعلكة " خبر مبتدأ محذوف ، أى هي مصعلكة ... وهذا الحذف يشير إلى أن المقصود يملأ القلب والخيال ، فليس ما يدعو إلى ذكره ، بل إن ذكره تكلف ثقيل بارد " (١٢٩) ، وأمر آخر وراء الحذف ، وهو أن الشاعر كأنه " أراد أن يبرز تمييز هذا الجزء من المعنى بقطعه عن سابقه ، وحذف المسند إليه هو وسيلته في ذلك ؛ لأنه لو ذكره لقال " هو " ؛ فيكون رابطاً واضحاً وقوياً بين البيتين فيفوت غرض الشاعر (١٣٠) ومعنى : " مصعلكة " صاحبة صعايك ، والصعلوك هو الفقير ، وهذا من المواضع التي يكثر فيها حذف المسند إليه كما يقول الشيخ عبد القاهر (١٣١) .

يلحظ قوله : ( لا يقصر الستر دوها ) وهو تعبير كنانى أطلقه الشاعر ، معبراً بالملزوم ، وقصد اللازم ، وهو أنها لا تخفى أمرها ، وهذا يدل على شجاعة خاله ، وقوة بأسه ، وأنه لا يخاف في سبيل تحقيق أهدافه شيئاً ، فهو ظاهر العزم ، واضح الأمر ، ليس ثم ما يدعوه إلى التكتّم أو المخاتلة ، ولعل مما ينصر هذا قوله بعد ذلك بيت واحد :

وَأَتَى الْعَدَى بَارِزاً نِصْفُ سَاقِهَا تَجُولُ كَعَبْرِ الْعَائَةِ الْمُسْفَلَّتِ

فهذا يدل على أن قوله : ( لا يقصر الطرف دوها ) كناية عن الشجاعة والقوة ، والظهور والغلب ، ثم إنه قال : ( ولا ترتجى للبيت إن لم تبيت ) وهذا القول يؤكد المعنى السابق ، ويوضحه ؛ إذ هو أسلوب كنانى ، عبر فيه الشاعر بالملزوم ، وأراد اللازم ، فالمقصد من قوله : (

(١٢٩) قراءة في الأدب القديم ص ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(١٣٠) خصائص التراكيب د/ محمد أبو موسى ص ١٦٦ ط/ السادسة ٢٠٠٤ م . وهبة بالقاهرة .

(١٣١) " ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ القطع والاستئناف ، يدعون بذكر الرجل ويقدمون بعض أمره ، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاماً آخر ، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ " دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني ص ١٢٢ بتحقيق د/ محمد التنجى - ط/ ١ - ١٩٩٥ م - دار الكتاب العربي ببيروت ، وينظر خصائص التراكيب ص ١٦٤ .

ولاترنجى للبيت ) أنه قوى مصراع ، حياته كلها غزو وكر وإقدام وحجام ، فليس هو ممن يلزمون البيوت ، ولا ممن يلوزون بالضيعات ، بل حياته حياة صعايك ، لا تعرف إلا الإغارة والقتال ، وكل هذا يصور شجاعته ، ويجسد بأسه وجسارته ، فالصعايك ليسوا من أرباب البيوت ، ولا من سكان الحضر ، بل مسكنهم الجبال والأودية.

ثم إن لما يلحظ قوله محترزا : ( إن لم تبيت ) حيث خشى الشنفرى أن يوهم قوله : ( لا ترنجى للبيت ) أنه ليس له بيت يتويه ، وهذا على أن معنى ( بيت ) بنى بيتا ، وذلك من قول الخليل : " بيت فلان أبياتا ، إذا بناها واتخذها <sup>(١٣٢)</sup> ، وعلى هذا فيكون قوله : ( لا ترنجى للبيت إن لم تبيت ) معناه : لا تعرف حياة البيوت ، ولا تبنى بيتا لتظل فيه إلا إذا أرادت ذلك ، وكون الأمر معلقا على إرادة خاله تأبط شرا يدل على تمكنه وقوته ، وأنه صاحب قرار ، وعزم وإرادة

هذا ، وقد يكون معنى ( لا ترنجى للبيت ) مأخوذا من قولهم : بيت فلان القوم : إذا أوقع بهم ليلا <sup>(١٣٣)</sup> وهذا ما يقوله التبريزى <sup>(١٣٤)</sup>.

البيت التالى ليس عن سابقه بعيد ، فالشاعر ما زال يمدح خاله بالشجاعة ، وما زالت الشجاعة والإقدام هى الوتر الأثير عند الشنفرى الذى يعزف عليه أهازيج الشاء ، موقعا ألحان البسالة على قيثارة الإقدام ، فيقول عن خاله :

لَهَا وَفُضَّةٌ فِيهَا ثَلَاثُونَ سِيَحَفًا إِذَا صَادَفَتْ أُولَى الْعَدَى أَقْشَعْرَتْ

والوفضة : جعبة السهام إذا كانت من آدم لا خشب فيها <sup>(١٣٥)</sup> ، وهى شبيهة بالكنانة أو الخريطة <sup>(١٣٦)</sup> ، والسيحف : الطويل من السهام ، وقيل العريض <sup>(١٣٧)</sup> ، وقوله : ( آنست ) بمعنى أبصرت <sup>(١٣٨)</sup> وأولى العدى : أول من يحمل من الرجال <sup>(١٣٩)</sup> ، وهو اسم موضوع لا واحد له

<sup>(١٣٢)</sup> ينظر: معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدى ١٣٨/٨ - الطبعة الثانية عن مؤسسة دار الهجرة - إيران سنة ١٤٠٩هـ.

<sup>(١٣٣)</sup> ينظر : الجمهرة ١/ ١٩٩.

<sup>(١٣٤)</sup> ينظر : شرحه المفضليات ١ / ٣٩٠.

<sup>(١٣٥)</sup> ينظر: اللسان ٦/ ٤٨٨٣.

<sup>(١٣٦)</sup> ينظر : الجمهرة ٣/ ٩٨.

<sup>(١٣٧)</sup> ينظر: المحصص ٥/ ٥٨. وينظر : نهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى ٦ / ٢١٧ - الطبعة الأولى ١٣٤٢هـ —

١٩٢٣م - دار الكتب المصرية .

<sup>(١٣٨)</sup> ينظر : الصحاح ٣/ ٩٠٥ .



من لفظه ، وهم الذين يعدون قُدّام الخيل <sup>(١٤٠)</sup> ، ومعنى البيت أن الجعبة التى يحملها تأبط شرا تسع ثلاثين سهما عريض النصل ، وإذا رأت أول الأعداء اقشعرت ، أى تقبضت وتجمعت <sup>(١٤١)</sup> .

وأول ما يلحظ على هذا البيت قوله : ( لها وفضة ) بتقديم الجار والمجرور ، وهذا طريق من طرق القصر ، وكأن هذه الوفضة لـ ( تأبط شرا ) وحده ، وليس لسواه مثلها ، والقصر هنا يخدم المعنى ، ويتوافق والسياق ، واللام فى ( لها ) توحى بمزيد خصوصية ، مما يقوى الأسلوب القصرى ، فخاله بلغ من الشجاعة أن جعبة سهامه متفردة فى السعة والمتانة ، وفى ذلك كناية عن القوة والبأس ، ومما يشهد لهذا الفهم قوله : ( وفضة ) بالتكثير الموحى بالتعظيم والتفخيم ، فالجعبة بلغت من العظمة والتفرد مبلغا لا يشابهها فيه سواها من الجعب .

ولا يغفل قوله كذلك : ( فيها ثلاثون سيحفا ) فالجار والمجرور يفيد هنا الظرفية ، فالسهام متلبسة بالجعبة تلبس المظروف بالظرف ، مما يدل على التلازم بين الجعبة وبين السهام ، فجعبة خاله لا تخلو من السهام ، كناية عن التأهب والاستعداد ، والتكثير فى قوله : ( سيحفا ) يدل على ذلك التفرد والتعظيم ، ويلحظ أن الشاعر قال (سيحفا) ولم يقل (سهما) لأن السيحف فيه معنى زائد ووصف زائد على مجرد السهم ، إذ السيحف هو العريض أو الطويل من السهام .

ومما يرصد هنا قوله : ( إذا صادفت أولى العدى اقشعرت ) فخروج الكلام فى ثوب الشرط يضى على المعنى قوة ، ويكسبه متانة ، ثم إن إثارة الشنفرى ( إذا ) دون سواها من بين أدوات الشرط ؛ ليدل على فرط الشجاعة ، وموفور الإقدام ، ذاك أن استخدام ( إذا ) يوحى بعدة إيماءات : فهى تدل على جزم المتكلم بوقوع الشرط إذا تحقق فعله ، ويفهم منها تحقيق الموالاة بين فعل الشرط والجواب ، وفضلا عن هذا كله فإنها تحقق التزامن بين الفعلين ، أى أن الحدث الذى يتضمنه الجواب يأتى متزامنا مع وقوع الشرط ، وهذا يبعث على تحقق أقصى درجات السرعة فى تحقق فعل الشرط ، وكل هذا يوحى بسرعة خال الشنفرى تأبط شرا فى رد الفعل ، وأنه على أتم أهية ، وأكمل استعداد ، وأنه متى أبصر أو أحس بالعدو تقبض وتجمع ، تأهباً لملاقاته ، واحتشاداً لقتاله .

<sup>(١٣٩)</sup> ينظر : اللسان ٢٨٤٥/٥ .

<sup>(١٤٠)</sup> ينظر : التثريزى ٣٩١ / ١ .

<sup>(١٤١)</sup> ينظر : اللسان ٣٦٣٨/٥ .

قال الشاعر : ( آنس ) ولم يقل : ( أحس ) مثلاً ؛ لأن في ( آنس ) معنى لــــى فى ( أحس ) ؛ إذ الإحساس يفيد الرؤية وغيرها بالحاسة ، بخلاف الإيناس ، فإنه يفيد معنى الأنس بما تراه <sup>(١٤٢)</sup> ، وهذا الانتخاب من الشاعر لهذه المفردة يفيد أن تأبط شراً بلغ من الشجاعة واعتياد القتال أن ذلك الأمر أصبح مألوفاً عنده ، مانوساً لديه ، فكأنه بلغ من إلف المواجهة الحد الذى يكون عنده بمنزلة من يأنس برؤية العدو ، وهذا يذكر بقول أبى الطيب :

وقفت وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلّى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم <sup>(١٤٣)</sup>

وينصر هذا الفهم قوله : ( أولى العدى ) إذ يومئ بمدى ترقب الممدوح هذا العدو ، وتطلعه إليه كما يتطلع المرء إلى الشئ المحبوب ، أو المألوف على الأقل .

ولما كان الشنفرى بصدد ذكر العدو ، والحديث عن شجاعة خاله فى ملاقاته الأعداء ، دعاه ذكر الجعبة والعدى لبيان حال خاله ، والكشف عن المزيد من هيئته عند المواجهة ؛ فقال :

وَأَتَى الْعَدَى بَارِزاً نِصْفُ سَاقِهَا تَجُولُ كَعَمْرِ الْعَانَةِ الْمُتَفَلَّتِ

إِذَا فَرَعُوا طَارَتْ بِأَبْيَضٍ صَارِمٍ وَرَأَتْ بِمَا فِى جَفْرِهَا ثُمَّ سَلَّتِ

العانة : الجماعة من حمر الوحش ، وتجمع على ( عون وعانات ) <sup>(١٤٤)</sup> ، والعير : الحمار الوحشى ، والأهلى أيضاً <sup>(١٤٥)</sup> ، والتفلت التخلص من الشئ فجأة من غير تمكث ، ومنه

<sup>(١٤٢)</sup> ينظر : الفروق ص ٨٩ .

<sup>(١٤٣)</sup> ديوان أبى الطيب ص ٣٨٧ - ط الأولى سنة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م - دار بيروت - لبنان .

<sup>(١٤٤)</sup> ينظر : مختار الصحاح للرازى ص ٤٦٧ .

<sup>(١٤٥)</sup> ينظر : الصحاح ٧٦٢/٢ .

الحديث : " إن عفريتاً من الجن تفلت على البارحة " ، أى تعرض لى فجأة <sup>(١٤٦)</sup> ، وقوله (بأبيض صارم ، أى سيف قاطع لا يثنى <sup>(١٤٧)</sup> ، قال عنتره :

ولما أوقدوا نار المنايا      بأطراف الثقافة العـوالى  
طفافها أسود من لآل عبس      بأبيض صارم حسن الصقال  
والجفر : الكنانة <sup>(١٤٨)</sup> .

يقول إن تأبط شرا يأتى العدو بارزا نصف ساقه ، كناية عن تأهبه ، وجده ، وإذا فرع الناس للقتال أسرع خاله يحمل سيفاً قاطعاً ، سهامه فى كنانته ، وراح يرمى بما فى الجعبة من سهام ، ثم يجالذ بسيفه ، ومما يرصد فى هذين البيتين قوله : ( وتأتى ) بالمضارع ، وقد وضعه مكان الماضى ، لأن الشاعر يحكى عن حال قد مضت ، لكنه أثر العبر بالمضارع ؛ ليحيل إلى السامع المشهد حياً ، وكأنه يراه رأى عين ، والمضارع أقدر على تنشيط وتجديد المشهد ، وذلك بدلالته على التجدد والحدوث .

يلحظ الأسلوب الكنانى ؛ حيث قال : ( بارزا نصف ساقها ) فهذا تعبير بالملزوم ، والقصد منه لازمه ؛ لأن قوله : ( بارزا نصف ساقها ) يريد الشاعر أن يخلع على خاله صفة التشمير للحرب ، والتأهب للقتال ، والاستعداد لملاقاة العدو فى كل وقت ، وجاء الشاعر بجملة ( بارزا نصف ساقها ) فى ثوب الحال ، ليدل على أن حال المدحوخ هكذا ، فشأنه التشمير ، وديدنه الاستعداد ، والمضارع ( تجول ) فيه من استحضار الصورة ما لا يخفى ، وتشبيهه بعبر الحانة فيه إصابة من الشاعر ، وإنما اختار العبر ؛ لأن الحمار أغبر ما يكون ، فهو يتفلت إلى الحمير لطردها عن أثنه <sup>(١٤٩)</sup> ، وغير

<sup>(١٤٦)</sup> هذا جزء من حديث صحيح ينظر : صحيح البخارى المسمى : الجامع الصحيح المختصر ١٧٦/١ باب الفرم أو الأسير يُربطُ فى المسجد بتحقيق د مصطفى ديب البغا- ط/٣- ١٩٨٧م- دار ابن كثير - اليمامة بيروت ، وينظر : الجامع الصحيح المسمى : صحيح مسلم ٧٢/٢ طبعة دار الجليل بيروت ، وينظر : مسند الإمام أحمد بن حنبل ٣٤٩/١٣ بتحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرين ط/٢- ١٩٩٩م- مؤسسة الرسالة ، وينظر : سنن البيهقى الكبرى ٢١٩/٢ بتحقيق محمد عبدالقادر عطا - مكتبة دار الباز بمكة المكرمة ١٤١٤هـ ١٩٩٤م .

<sup>(١٤٧)</sup> ينظر : اللسان ٣٣٤/١٢ - ط/١ - دار صادر بيروت ، والبيتان لعنترة ، ينظر ديوانه ص ٨٢ - الطبعة الأولى ١٨٩٣ - مطبعة الآداب بيروت .

<sup>(١٤٨)</sup> ينظر : اللسان ٦٤٠/١ .

<sup>(١٤٩)</sup> ينظر : شرح المفضليات للثرىزى ٣٩٢/١ .

خاف كون التشبيه مركبا ، حيث شبه هيئة خاله وما يكون من صولانه وجولانه في الميدان والهيئة الحاصلة من تفلته إلى العدو ، ومفاجأته إياهم في قوة وإصرار بالهيئة الحاصلة من تفلت الحمار الوحشى أو الأهلى إلى الحمير يطاردها عن آتته ، زبأ عن حرمه ، وزودأ عن حياضه .

ومما يرصد هنا أن رواية المفضل والتبريزى ( المتلفت ) ورواية الديوان ( المتلفت ) ، ولكل مغزى ليس في الآخر ، ففي رواية ( المتلفت ) يلحظ أن في التلفت معنى المفاجأة ، وعدم الريث ، وفيه معنى السرعة ؛ لأنه يقال : تفلت ، أى تخلص فجأة ، وهذا المعنى يصور سرعة الحمار الوحشى ، ومفاجأته في تفلته على الحمير لطردها عن آتته ، وهذا يعكس شدة غيخته ، وتعود كل هذا الإيجاءات بالفائدة على النص والمقام ، لأنها تحقق ما يهدف إليه الشاعر من خلع صفات البأس والشجاعة على خاله تابط شرا ، فهو شجاع سريع إلى النجدة ن شديد الغيرة على رفاقه ، قوى الانقضاظ على أعدائه .

وأما على رواية ( المتلفت ) فإنها تصور شدة التأهب ، وقوة التركيز ، وتعكس فوران دم الغيرة ، ذلك الذى جعل العير يتلفت في كل اتجاه ، مبالغة في الحماية ، وإيغالا في الحرص ، وتعمقا في الغيرة ، وكل هاتيك الصفات مما يجب أن يخلعها الشاعر على خاله القوى المقدام .

في البيت الثانى كان الشاعر موفقا في إلباس كلامه ثوب الشرط ، وذلك لما توحى به الجملة الشرطية من قوة الأسلوب ، وإحكام النسج ، ثم إنه كان أكثر توفيقا لما انتخب ( إذا ) من بين أدوات الشرط ؛ ليدل على كثرة الغارات ، وفرط الشجاعة لدى تابط شرا ، ويوحى كذلك بشدة الترابط ، ووحدة الترافق بين فزع الأعداء واستلال الممدوح سيفه ، كل هاتيك الظلال تلقى بها جملة الشرط مع أداة الشرط ( إذا ) .

قوله : ( صارم ) بعد قوله : ( أبيض ) إيغال يزيد به المعنى قوة ، والأسلوب تعمقا ، ويفتح عين المتلقى على آفاق رحبية من المبالغة .

ثم انظر إلى قوله : ( طارت - رامت سلت ) لقد جاء الشاعر بجواب الشرط في صورة الماضى ، وكأنه يريد تأكيد الوقوع وتحقيقه ، حتى إنه ليكاد يجعل جملة الجواب تسبق جملة الشرط ، مبالغة في التزامن ، وسرعة النجدة من تابط شرا .

يلحظ قوله ( ثم ) وظاهرها يوحى بجو من التراخى الذى يتنافى مع المقام ، لكن بقليل من التأمل يبين أنها في موضعها الأليق ، ومغناها الأشكل ؛ ذلك أن الشاعر يريد أن يصور كثرة السهام بداخل الكنانة ، وطول صبر خاله على الرمى ، وإصابته أهدافه المرومة ، وكأنه لكثرة السهام في

الجمعة الناجم عن حسن استعداده ، وكمال تأهبه ، كأنه لذلك يستغرق وقتا حتى تنفذ السهام ، هذا الوقت اقتضى التعبير بـ ( ثم ) عند الانتقال إلى طريقة أخرى من طرق القتال ، وهى المجالدة بالسيوف ، فتأبط شرا يرامى الأعداء ، حتى تنفذ سهامه ، فإذا نفذت جالدهم بسيفه ، وسهامه من الكثرة بحيث لا تنتهى إلا بعد مرور وقت طويل ، وهذا يصب فى مصلحة النص ، وخدمة الغرض السابح فى فلك الممدوح .

يلحظ قوله : ( طارت بأبيض صارم ) فقوله ( بأبيض صارم ) جملة حالية ، أى حال كونها بأبيض صارم ، والباء فى قوله ( بأبيض ) تفيد المصاحبة والملازمة ، فحالها تأبط شرا ما إن يسمع الغارة ، أو يحس بها يكون السيف القاطع فى صحبته .

#### السياق الثالث سياق فخر الشنقرى بشجاعته

حُسَامٍ كُلُّونِ الْمَلْحِ صَافٍ حَدِيدُهُ	جُزَارٍ كَأَقْطَاعِ الْقَدِيرِ الْمُنْعَتِ
تَرَاهَا كَأَذْنَابِ الْحَسِيلِ صَوَادِرًا	وَقَدْ نَهَلْتِ مِنَ الدَّمَاءِ وَعَلَّتِ
قَتَلْنَا قَتِيلًا مُحَرِّمًا بِمَلْبَدٍ	جِمَارٍ مِنِّي وَسَطَ الْحَجِيجِ الْمُصَوَّتِ
جَزَيْتَا سُلَامَانَ بْنَ مُفْرِجٍ قَرْضَهَا	بِمَا قَدَمْتَ أَيْدِيَهُمْ وَأَزَلْتَ
وَهُنَى بَى قَوْمٍ وَمَا إِنْ هَتَأْتُهُمْ	وَأَصْبَحْتُ فِي قَوْمٍ وَلَيْسُوا بِمَنْبَتِي
شَفِينَا بَعْدَ اللَّهِ بَعْضَ غُلَيْنَا	وَعُوفٍ لَدَى الْمَعْدَى أَوْانِ اسْتَقَلْتُ

ليست هذه الأبيات عن السابق بعيد ، فبعدما تكلم الشنفرى عن خاله تأبط شرا ، وتديره شنوفهم ، وفرط شجاعة رفاقه المستمدة من اعتيد الحروب ، وإلف المعارك ، وتحدث عن سيف تأبط شرا وكنانته .... راح يكمل الحديث عن هذه الشجاعة ، حتى وصل إلى الخبر الأصيل ، وبيت القصيد ، وهو أخذ الثأر من قاتل أبيه فى الحرم .

هذا ، والسياق الجملى العام للأبيات الستة متحد ؛ فجميعها لا تخرج عن إطار الشجاعة ، والأخذ بالثأر ، هذا هو سياقها العام ، وخطها الممتد . أما السياق الجزئى الدقيق فمتباين نسبيا من بيت لآخر ، فالبيت الأول سياقه الجزئى الدقيق تشبيه السيف القاطع الذى يحمله الشنفرى فى صفاء لون حديده بالملح فى روقه ونقائه ، وبأجزاء الماء يضربها الهواء فتقطع ، ويبدو بريقتها ، والسياق الجزئى للبيت الثانى تشبيه السيوف فى المعركة بأولاد البقر ( حسيل )<sup>(١٥٠)</sup> ، وقد رأت أمهاتها ؛ فراحت تحرك أذيالها ، والبيت الثالث سياقه الدقيق إخباره بالأخذ بالثأر من قاتل أبيه فى منى وسط الحجيج ، والبيت الرابع يدور حول إخباره عن مجازاة قبيلة سلامان بن مفرج - وهم بنو عم الشاعر - بفعلهم ، وأخذ الثأر من قاتل أبيه ، وهو حرام بن جابر ، وهو من سلامان ، والسياق الجزئى الدقيق للبيت الخامس هو إخباره بعدم انتفاع القوم به ؛ لأنه كان طريد جنائيات ، يجز الجرائر<sup>(١٥١)</sup> ، والبيت السادس يتمحور سياقه الدقيق حول تبريد الشاعر غليله ، وإرواء غلته بقتل عبدالله وعوف .

أول ما يلحظ على البيت الأول من هذه المقطوعة قوله : ( حسام كلون الملح .... الخ ) حيث شبه السيف فى صفائه ، ونقاء حديده بالملح ، " وتعجب كيف يربط هذا الشاعر العريق بين أمرين متباعين هذا التباعد ، وكيف يستخرج الشبه للشئ من غير واديه ، أو من غير محله " <sup>(١٥٢)</sup> فيا بعد ما بين الملح المستخدم فى الطعام والسيف المستعمل فى الطعان ، وهذا مكنم النجاح ؛ " فالأشياء والنظائر حين تنكشف بين الأشياء المتباعدة ، أو المتناقضة تبعث الارتياح والشعور بالألفة " <sup>(١٥٣)</sup> ولا بدع فى ذلك ؛ لأن " الشئ إذا ظهر فى مكان لم يُعهد ظهوره فيه ، وخرج من موضوع

(١٥٠) ينظر : اللسان ٨٧٥/٢ ، وينظر : المعان الكبير ١٠٨٣/٢ .

(١٥١) ينظر : التبريزى ١ / ٣٩٤ .

(١٥٢) الشعر الجاهلى ص ٦٤ .

(١٥٣) التصوير البيانى د محمد أبو موسى ص ١٣٠ . الطبعة السادسة ٢٠٠٦ م . مكتبة وهبة بالقاهرة .

ليس بمعدن له كانت صباية النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر " (١٥٤) ، ولا ريب أن هذه الصنعة من أسرار العبقريّة ، ودلائل النبوغ ، وهذا التشبيه يوحى بمدى صقل السيف ، وأنه بلغ من النقاء والصفاء الغاية ، وصفاء حديد السيف كناية عن حدته وجلالته ، وأنه مجلو مصقول ، لا تنبو به طعنة ، ولا يتعثّر له قطع ، وهو بالطبع ينعكس على حامل السيف ، وهو تأبط شرا ، فإن مضاء السيف وحدته كناية كذلك عن شجاعة صاحبه ، وهو المراد هنا .

وفي البيت الثانى يواصل الشاعر الحدث عن السيوف ، فيشبه الهيئة الحاصلة من تحرك السيوف فى الحومة ، وتفرقها فى اتجاهات مختلفة بالهيئة الحاصلة من تحريك ألد البقر أذناها إذا رأت أمها .

ومما يحسب للشاعر أنه عندما طلب صورة تشبيهية لسيوفهم فى المعركة استدعى ما يتولفّق والمقام ؛ حيث جعل سيوف رفاقه ، وكأنها تنوق إلى رقاب الأعداء ، وتتهافت عليها ، لنقع الغلة ، وشفاء الغليل ، لذا اختار الهيئة الحاصلة من أولاد البقر عندما ترى أمها ، فتحرك أذناها طربا وأنسا ، وهذا يخدم الغرض ، ويصور رفاق الشاعر فى صورة الأبطال الذين لا يعرف الخوف لهم طريقا ، ولا لنفوسهم ملجأ .

يلحظ إثار المضارع ( تراها ) وذلك لنقل مشهد المعركة حيا ، كما لو أنه يحدث أمام عينيه ، وهذه فائدة الاستعارة ؛ حيث استعار الشاعر الفعل المضارع للتعبير عن الماضى ، ليجعل المتلقى يتخيل الحدث ، ويتفاعل معه تفاعل من يراه رأى العين .

يلحظ قوله ( صوادرا ) ومعناه متقدّمات من الصدارة ، أو منصرفات عن كل ما عدا الغرض المؤم من الصد (١٥٥) ، وجاءت ( صوادرا ) حالا من الهاء فى ( تراها ) وهو ضمير عائد إما على ( الحسيل ) وهى أولاد البقر الوحشى ، فكأنها تتقدم بسرعة ، وتحرك أذناها ، عند رؤية أمها ، وإما على السيوف بمعنى أنها تنوق وتشوق إلى رقاب الأعداء ، فتشبه فى سرعتها وتلهفها وتحركها فى أنحاء متفرقة أولاد البقر عندما ترى أمها ، فتحرك أذناها ، والذي يرجح عودة الضمير على

(١٥٤) أسرار البلاغة للشيخ عبدالقاهر الجرجاني ص ١٣١ تحقيق الشيخ محمود شاكر الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١م

- مطبعة المدن .

(١٥٥) ينظر العين مادة صدر .

السيفوف قوله فى الشطر الثانى : ( وقد هُلت من الدماء وعلت ) فالتى ترد دماء العدو ، وتعل منها وتنهل إنما هى السيفوف .

يلحظ قوله فى الشطر الثانى ( وقد هُلت من الدماء وعلت ) فالجملة بأثرها جملة حالية ، وبها ترى الصورة التشبيهية المركبة التى سبق بيانها ، وبها كذلك يزداد المعنى قوة إلى قوته ، و ( آل ) فى الدماء للعهد فهى دماء الأعداء ، والتعريف هنا يفيد أن الدماء معروفة للسيفوف ، مألوفة عندها ، وهذا يدل على اعتياد القتل ، وإلف المعارك .

لا يخفى مراعاة النظير بين قوله ( صوادرا - هُلت - علت ) فكلها من واد واحد ، كما أن هناك مراعاة نظير بين ( حسام - حديده - صاف جراز ) فى البيت السابق .

فى البيت الثالث يلحظ الجناس الاشتقاقى بين قوله ( قتلنا - قتيلا ) وهذا الجناس يحدث نوعا من التطريب ، ويضفى على الأسلوب مزيدا من الحيوية ، وتنشيط ذهن السامع ، ويعجبه أن يكرر الشاعر حروفا يتوهمها أول الأمر أنها معادة ، وبقليل من الريح يقف على معنى جديد ، غير الذى أفادته سابقتها ؛ فيكون الشاعر بذلك خدعه عن الفائدة ، وقد اعطاها ، وأوهم أنه لم يزد ، وقد أحسن الزيادة ووفاهـا (١٥٦) .

يلحظ قوله : ( محرما بملبد ) أى قتلنا رجلا محرما برجل ملبد ، والملبد : الرجل يكون محرما فيأخذ صماغا فيلبد به شعره لتلا يشعث (١٥٧) ، وفيه إيماء بالفخر ، والظفر بالثأر ، وهذه كناية عن السقوة ، وشدة لباس ، وأنهم لا ينامون على ضيم ،

ولن يقيم على خسف يسام به إلا الأذلان غير الأهل والوتد (١٥٨)

لكنهم أخذوا ثأرهم ، وشفوا غليلهم .

يلحظ قوله : ( جمار منى ) وهو منصوب على نزع الخافض ، أى عند جمار منى ، وهذا يدل على القوة ، وعدم الهيبة ، ويشهد له قوله مؤكدا على هذا المعنى ( وسط الحجيج المصوت ) أى على مرأى ومسمع من الناس الذين يحجون ، ويرفعون أصواتهم بالتلبية ، ويلحظ أنه قال (

(١٥٦) ينظر : الأسرار ص ٨ .

(١٥٧) ينظر : اللسان ٣٩٨٥/٥ .

(١٥٨) ديوان التلمس ص ٢٠٨ بتحقيق حسن كامل الصيرفى - الطبعة الأولى عن معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠ م . وينظر لباب الآداب للتعالى ص ٦٤ .



المصوت) ولم يقل ( الملبى ) لأن المصوت تفيد مزيدا من رفع الصوت ، مما يدل على كثرة الناس ، وينعكس بدوره على الشنفرى ورفاقه قوة مراس ، وصلابة بأس ، وفرط شجاعة ، فلم يهابوا الناس ، ولم تمنعهم أصوات الحجيج العالية من الأخذ بالثأر ، ولا يجرؤ على مثلها إلا من جرؤ .

يلحظ مراعاة النظر بين هاتيك المفردات ( محرما - ملبد - جمار - منى - الحجيج - المصوت) فكلها من واد ، ولا شك أن انتخاب الشاعر لمثل هاتيك المفردات يحدث نوعا من التناغم والتشاكل المعنوى واللفظى بين هذه الألفاظ المتقاربة .

يلحظ التعبير بالماضى فى قوله : ( قتلنا ) ولم يختار المضارع كما انتخبه فى البيت السابق عندما قال : ( تراها ) وذلك لأن الغرض المؤم هنا هو التأكيد على وقوع الحدث العظيم ، وهو الأخذ بالثأر ، وعلى هذه المهينة-وسط الحجيج ، والناس يلبون ، فالماضى أشكل بالغرض ؛ لأن مقصود الشاعر الدلالة على تحقق الوقوع .

قوله : ( قتيلا ) بالتكثير قد يراد به التعظيم ، أى قتيلا له شأنه ، مما يدل على قوة قاتله ، وفرط بسالته ، وقد يحمل على التهوين والتقليل من شأن المقتول ، فهو قتيلا هين لا قيمة له إزاء والد الشنفرى ، وإن كان له بين الناس قيمة ، مما يدل على بلوغ والد الشاعر الغاية فى النبالة و السؤدد .

يلحظ الاستعارة التمثيلية فى جملة : ( جزينا سلامان بن مفرج قرضها ) حيث استعار المهينة الحاصلة من حسن القضاء ، ورد القروض إلى أهلها مع الإحسان إليهم بالهينة الحاصلة من قتل عبدالله وعوف من قبيلة سلامان ، وقتل قاتل أبيه ، بجامع المجازة .

والاستعارة هنا فيها رائحة التهكم ؛ لأن قوله : ( قرضها ) مأخوذ من قول العرب : العوارف عند الناس قروض .

يلحظ قوله : ( وهنى ) بالبناء للمجهول ، وفيه الإيجاز بحذف المفعول ، لأن الغرض إثبات المعنى فى نفسه من غير النظر إلى المفعول <sup>(١٥٩)</sup> .

وقوله ( بى ) الباء فيه للسببية ، أى بسببى ، أو للمصاحبة ، أى بصحبتى وإقامتى فيهم ، وقوله : ( قوم ) بالتكثير يفيد التقليل من شأنهم .

(١٥٩) ينظر: الدلائل ١٣١ ، ومفتاح العلوم للسكاكى ص ٢٢٩ بتحقيق نعيم زرزور- الطبعة الثانية ١٩٨٧م - دار الكتب العلمية بيروت ، وخصائص التراكيب ٣٤٩ .

يلحظ قوله : ( وليسوا بمنيتي ) وقد ورد في رواية الأنباري : ( بمنيتي ) واللفظان كناية عن كونه ليس منهم ، لكن قوله : ( بمنيتي ) يزيد في المعنى على قوله : ( بمنيتي ) ، وذلك لأنه يدل على أنه مقيم فيهم مضطرا ، وأنه لا يرغب في الإقامة بينهم ، فهم ليسوا منيته ، ولا مبتغاه .

قوله : ( وما إن هناقم ) أى لم يهنأوا بي ، وهذا كناية عن عدم انتفاعهم به ، لأنه كان طريد جنائيات ، يجر الجرائر على عشيرته ، حتى ترم به من كان ينصره ، فعاد خليعا في رهطه ، فترأبل ، وتوحش ، وشارك عوافي السباع والطير في مشاربها ومساربها ، وهذا معنى قولـــــــــــــــــه : ( وأصبحت في قوم وليسوا بمنيتي ) (١٦٠).

وعاد الشاعر ليتحدث عن نقع الغلة ، وشفاء الغليل بهذا القتل الذى قتلوه بمنى وسط الحجاج فقال : ( شفينا بعد الله ..... الخ ) ، ويلحظ فيه قوله : ( شفينا ) فكأنهم كانوا قبل الأخذ بالثأر في حكم المرضى من شدة ما يعانون من تألم على المقتول ، وتطلع إلى القاتل.

قال ( شفينا ) بصيغة الجمع ، وإن كان هو الذى قتل ؛ لأن رفاقه أعانوه ، وصحبوه على امتداد الرحلة التى كانت منصوبة لهذا الغرض ، ويلحظ قوله : ( بعض غيلنا ) وهو دليل على أمرين : التهوين من شأن المقتول ، وهو عبدالله بن سلامان ، والتفخيم من شأن والده ، وأنه لا يشفى غليله أن يقتل به رجلا واحدا ، أو اثنين ، فوالده كان أعظم من هذا ، وهذان المقتولان به لا يساويان شراك نعله.

قوله : ( المعدى ) أى موضع القتال والعداء ، وقوله : ( أوان استهلت ) الأوان : الوقت ، واستهلت ، أى الحرب ، وهذا التركيب يفهم منه أنهم أقوياء أولو بأس شديد ؛ إذ بمجرد أن استهلت الحرب ، أى ارتفعت الأصوات فيها بادروا بقتل عبدالله وعوف .

وَ لَمْ تُنْذِرْ خَالَاتِي الدُّمُوعَ وَ عَمَّتِي	إِذَا مَا أَتَيْتَنِي مَيْتِي لَمْ أَبَالِهَا
شَفَانِي بِأَعْلَى ذِي الْبَرَيْقَيْنِ عَذْوَتِي	أَلَا لَا تُعْذِنِي إِنْ تَشَكَّيْتُ خُلَّتِي
وَمُرٌّ إِذَا نَفْسُ الْعَزُوفِ اسْتَمَرَّتْ	وَإِنِّي لَحُلُوتُ إِنْ أُرِيدَتْ حَلَاوَتِي
إِلَى كُلِّ نَفْسٍ تَنْتَمِي فِي مَسَرَّتِي	أَبِي لِمَا يَأْتِي سَرِيعَ مَبَآئِئِي
أَتَيْتِي إِذَا بَيْنَ الْعُمُودَيْنِ حُمَّتِي	وَلَوْ لَمْ أَرَمْ فِي أَهْلِ بَيْتِي قَاعِدًا

(١٦٠) ينظر : شرح المفضليات التبريزي ١ / ٣٩٥ .

السياق العام لهذه الأبيات متحد ؛ فالشاعر فيها يفخر بشجاعته الفائقة ، ومكارم أخلاقه ، وأنه لا يبالي بالموت ولا يهابه . أما السياق الجزئى الدقيق فمختلف بعض الاختلاف ، إذ هو فى البيت الأول يخبر أنه لا يهاب الموت ، وإذا مات لا ييكيه أحد ، وفى البيت الثانى ينهى صحبته أو يخبر عنهم أنهم لا يزورونه إن ظنوا أن به شكوى ، ولا يَشُقُّنَّ عليهم ذلك ؛ فعدوته بجبل ذى البريقين تشفيه ، والبيت الثالث سياقه الدقيق إخباره عن حالوته لمن خطب وده ، وأنه شديد المرارة لمن أهاجه أو استعدها ، وفى البيت الرابع يخبر أنه يأبى كل ما يأباه الحر الشديد ، وأنه سريع الرجوع والمسامحة لمن يقصد مودته ، وفى البيت الخامس يقول إن منيته تأتیه بين العمودين إن لم يبرح بيته .

وأول ما يلحظ على البيت الأول أنه يذكر بقول عمرو بن كلثوم :

معاذ الإله أن تنوح نساؤنا على هالك أو أن نضج من القتل<sup>(١١١)</sup>

وإن كان بيت الشنفرى أوسع دلالة ؛ لأنه يحتمل أكثر من معنى ، خاصة فى شطره الثانى ؛ إذ قد يفهم منه أنه لا ييكيه أحد من أهله ؛ لأنه كثير الجرائر عليهم ، وقد يفهم أنه لا ييكيه حالاته ولا عماته ، لانقطاع الإلف بينهم وبينه ، كما لا يبعد أن يكون المعنى أنه لا ييكيه النساء لتعودهن الشكل ؛ لأنه نشأ فى ممارسة الحروب ومزاولتها ، وشب على ذلك حتى صار القتل مألوفاً عندهم . أما بيت عمرو بن كلثوم فليس فيه هذه الاحتمالات ، إنما الشاعر أراد التبرء من إظهار الجزع على قتلاهم ، واستعمال البكاء والضجاج فى بلواهم ، والتصبر على نوائب الدهر ، فهو يقول نعوذ بالله من نوح نساؤنا على متوفى منا مفقود ، ومن ضحيجنا من القتل والقتال<sup>(١١٢)</sup> . بهذا يكون بيت الشنفرى أغنى وأمتع ؛ ذاك أنه أعطى القارئ هذه المعانى الثلاثة ، وهذا من سخاء كلام الشنفرى ؛ " لأن تنوع الوجوه التى يحتملها الكلام لا يكون إلا لبراعة [ المتكلم ] فى استخدام لغته " (١١٣) والكلام الغنى ما يفتح عقل سامعه وقارئه لمزيد من الاستنباطات .

مما يلحظ على البيت إخراج الكلام فى ثوب الشرط ، والشرط يزيد الأسلوب متانة وتوكيدا ، وهذا يدل على كمال الشجاعة هنا ، فالشاعر لا يهاب الموت ، ولا يباليه ، وينصر هذا الفهم

(١١١) ينظر : ديوان عمرو بن كلثوم ص ٥٤ بتحقيق د إميل بديع يعقوب - الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩١م - دار الكتاب العربى - بيروت .

(١١٢) ينظر : شرح ديوان الحماسة للرمزوفى ١ / ٣٣٩ .

(١١٣) الشعر الجاهلى ص ٣٠ .

إيثار الشنفرى ( إذا ) دون غيرها ، مما يدل على جزمه وتحقيقه مما يقول ، فالموت آت لا محالة ، يدل عليه قوله ( أتتى - لم أبالها - لم تذر ) فالأفعال كلها تدل على الماضى ، حتى المضارع ( أبالى - تذر ) لما دخلت عليه ( لم ) خلصته للمضى ، وأذهبت بقية ما كان فيه من معنى الاستقبال ، وكما يفهم من ( إذا ) إتيان الموت لا محالة ، يفهم منها كذلك تحقق شجاعته لا ريب ، فضلا عن تحقق التزامن بأقصى سرعة بين حصول الجواب ووقوع الشرط ، فشجاعة الشنفرى متزامنة مع حينونة الموت ، فلا تتخلف شجاعته حتى فى أصعب اللحظات ، وأشدّها على الإنسان .

يلحظ أيضا أن مما يخدم المعنى قوله : ( منيتى ) هكذا بالتكثير والتأنيث ، وهذا يوحى بقدر غير قليل من التهوين والتقليل من شأن هذا المنية ، فهو لم يقل - مثلا - ( إذا جاء الأجل ، أوحضر الموت ) أو ما شابه ، وكان جسارته ، وعدم اكترائه بالموت انعكس على أسلوبه عند الحديث عنه ، فجاء به منكرا مؤنثا ، فقال : ( منيتى ) .

يلحظ التعبير بـ ( تذر ) دون ( تدمع ) - مثلا - ، وذلك لأن ( تذر ) يدل على كثرة نزول الدموع من العين ، فهى لا تتقاطر ، إنما تصب صبا ، وذلك مأخوذ من معنى ( الذرى ) وهو ما انصب من العين انصبابا ، يقال أذرت العين دمعها : أسالته <sup>(١٦٤)</sup> ، وكان الشنفرى بنفيه انصباب الدموع عليه يوحى بما يستأهله ويستحقه ، كأنه يريد أن يقول : إننى أستحق ليس مجرد البكاء ، بل انصباب الدموع وسيلانها بقوة وغزارة ، ولكن مع هذا إذا أنا مت لا ييكفى أحد ، وذلك لأحد الأسباب الثلاثة السابق ذكرها فى معنى البيت .

يلحظ مراعاة النظير فى قوله : ( خالاتى - عمى ) وقوله : ( الدموع ) بصيغة الجمع يدل على كثرتها .

لا يغفل انتخاب الشاعر الأسلوب الكنائى فى البيت الأول ؛ حيث إن فى قوله : ( إذا ما أتتى منيتى لم أبالها ..... الخ ) فيه كناية عن الجرأة ، وقد عبر بالملزوم ، وهو عدم المبالاة بالموت ، وأراد لازم ذلك ، وهو الشجاعة والإقدام والجرأة ؛ إذ الذى لا يبالى بالموت ولا يهابه لا بد أن يكون شجاعا مقداما ، أما الرعايد فتتخلع قلوبهم مجرد ذكره .

(١٦٤) ينظر : المعجم الوسيط ٣٢٣/١ - ط الثالثة عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

كما أن قوله : ( ولم تذر حالاتى الدموع وعمى ) كناية كذلك ، وقد جاء التعبير فيها بالملزوم ، والقصد لازمه ، وهو انقطاع الإلف بينه وبينهم ، أو كونه جرير جنائيات ، أو ملازمته المعارك ، وكونه خدين حروب ، وحليف انتصارات .

وبعدما أخبر عن شجاعته فى البيت الأول راح يؤكد هذا المعنى فى البيت الثانى فقال : ( ألا لا تعدنى ..... الخ ) وأول ما يمكن رصده هنا سقوط العاطف بين شطرى البيت ، وهذا الإسقاط من الشاعر وقع حيث يحسن ويراد ؛ فقد قصد الشاعر إليه قصدا ، لتجلية الغرض ، ذلك أن بين الجملتين شبه كمال اتصال ؛ " لأن الجملة الأولى تثير فى النفس خواطر وهواف ، فتأتى الثانية مجيبة عن هذه الخواطر ، وكأن بذرة الجملة الثانية مضمرة فى الجملة الأولى ، وهكذا يتوالد الكلام ، وتناسل الجمل " (١٦٥) ، ومن ثم وجب الفصل بينهما كما يفصل بين السؤال والجواب ، فالشاعر لما قال ( ألا لا تعدنى ..... الخ ) أثار سؤالا عن السبب العام لهذه القضية العجيبة : ( ولماذا لا يزورك أصحابك وقت شكواك ؟ ) فجاءت الجملة الثانية جوابا عن هذا الاستفهام ، وهذا من مألوف الكلام وهو من باب شبه كمال الاتصال ، ويفيد تأكيد الجملة الطلية التى هى قوله " لا تعدنى خلتي " لأنه بيان لعله النهى ، وهذا من الحكم المتزعة من الكلام السابق ، وهو ضرب من بلاغة الكلام لا تجده إلا عند أهله (١٦٦) ، وهو كثير فى الكلام كما يقول الشيخ عبدالقاهر (١٦٧)

الشنفرى كان موفقا فى انتخاب مفرداته ، بصيرا بمواقع اللفظ ، خبيرا بمواضع النقد ، فراح ينتقى من الألفاظ ما يلاءم الغرض ، ويتناغى والسياق ، ويشهد لذلك التناغم والتوافق الموجود بين مفردات البيت ، ومنها قوله : ( لا تعدنى - تشكىت - شفاى ) فكلها من واد واحد ، وهذا مراعاة نظير يكسب الأسلوب جمالا ، والمعنى بهاء ، ويحدث نوعا من التشاكل التناسب الحمود ، كما تلمح فضيلة التضاد فى قوله : ( تشكىت - شفاى ) وهذا التضاد - فوق ما يحدثه من إنعاش لذاكرة المتلقى ومزيد تنبه وتيقظ - يصور التباعد ما بين شجاعة الشاعر ورفاقه وضعف وجبن الأعداء إذا ما قيسوا هؤلاء الأبطال ، ولا يبعد إبحاؤه بعد ما بين الشنفرى وقبيلته وعماته وخالاته اللاتى لا يبيكنه ، وذلك على أحد الوجوه فى فهم البيت .

(١٦٥) دلالات التراكيب ص ٣١٢ .

(١٦٦) ينظر : قراءة فى الأدب القديم ص ٣٨ .

(١٦٧) " وإذا استقرت وجدت هذا الذى ذكرت لك من تزييلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا مترلته إذا صرح بذلك السؤال كثيرا " دلالات الإعجاز ص ١٨٣ .

لا يغفل قوله : ( إن تشكى ) وهو قيد فى قوله : ( لا تعدى ) الذى أخرجه الشاعر فى ثوب النهى ، فهو لا يريد أن تعودده خلته فى حال تشكيه ، وإن سمح لهم بالزيارة فى غير هذا ، وهو إنما خص ذلك الوقت - وقت التشكى - ليدل على فرط شجاعته وصلابته ؛ لأن الإنسان أحوج ما يكون للرفاق وقت الشدائد وعند الشكوى ، ثم إنه قال : ( إن تشكى ) باستخدام ( إن ) ولم يستخدم ( إذا ) ليوحي بقلّة تشكيه وندرة تبعه ، وهذا يدل على فرط القوة ، و موفور العافية

الإضافة فى قوله : ( خلّى ) يفهم منها القرب والخبّة التى تربط بين الشاعر ورفاقه ، والإفراد فى قوله : ( عدوتى ) يدل على التفرد والتعظيم ، وأن العدو أثر عند الشاعر ، عزيز عليه ، محب إلى نفسه ، وكل هذا كناية عن سرعة العدو ، وتجويد الشاعر إياه ، ولم لا ، وهو من أشهر عدائى العرب وأشجعهم ؟ !

يلحظ قوله : ( وإنى لخلو.... ) هكذا باختيار الجملة الاسمية المؤكدة بأكثر من مؤكد ، فاسمية الجملة ، و ( إن ) واللام ، كل هذه المؤكدات تنعكس على المعنى قوة وتحقيقا ، وعلى الشاعر شجاعة وحسن شمائل ، وإيثار الاسمية هنا يخدم المقام ؛ فالشنفرى فى معرض الحديث عن حلاوته ونبل أخلاقه ، ويسعده أن يخبر أن هذا الحسن فى طبعه وسوسه ، ولا يتكلفه ، وليس كالاسمية تحقيقا لهذا الغرض ، وذلك بطريق دلالتها على الدوام والثبوت ، يشهد لذلك أنه اختار الاسمية كذلك فى البيت الذى يليه فقال : ( أبى لما يأتى... الخ ) مما يدل على حرصه على تثبيت هاتيك الصفات ، وإظهار أنها شأن ملازم له ، وطبع لا ينفك عنه .

يلحظ القيد فى قوله : ( إن أريدت حلاوتى ) ليدفع توهم غير المراد ؛ إذ قد يفهم من توكيده على حلاوته أنه لا يعرف المرارة ؛ فيتطرق إلى الذهن شئ من اللين فى غير موضعه ، مما يشى بالضعف ، فكان الشاعر جاء بالقيد والجملة الشرطية ( إن أريدت حلاوتى ) لينفى هذا التوهم ، وليثبت أن حلاوته ولينه مشروط بنشد الود ، وأن الخلاوة يبذلها لمن أحسن إليه ، ويشهد لهذا الفهم قوله فى الشطر الثانى : ( و مر - أى و إنى لم - إذا نفس العزوف استمرت ) أى إذا خالفنى أحد . و من أوضح ما يلحظ هنا استخدام الشاعر ( إذا ) فى الشطر الثانى ، وهذا الإيثار لنكتة ، وهى أنه يريد أن يثبت جزمه بوقوع الجواب إذا تحقق الشرط ، أى المرارة والشدّة إذا استدعاها المقام ، ولیدل على تحقق الموالاة بين مرارته وبين طلب هذه المرارة ، وأخيرا يؤكد الشنفرى على تحقق التزامن بين طرفي الجملة ( الشرط والجواب ) أى أن الحدث الذى يتضمنه الجواب يأتى متزامنا

مع وقوع فعل الشرط ، وهذا يدل على تحقق أقصى درجات السرعة فى حصول الجواب إثر وقوع الشرط.

يلحظ إثار التعبير بالفعل المبني للمفعول ( أريدت ) وذلك لتركيز الشاعر على المقصد المؤم ، وهو حلاوته ، فهو لا يعنيه من الذى أرادها ، إنما يبذل الود والحلاوة لمن خطبها أيا ما كان ، كما لا يغفل ما بين ( حلو - حلاوتي ) من تجنب يوهم ظاهره بعدم الفائدة ، وفى الحق أنه حقق الفائدة وأعطاه ، وأحسن الزيادة ووفاه .

بين قوله ( حلو - مر ) طباق ، وهذا التناقض بين الحلاوة والمرارة يعكس التناقض القائم عند الشنفرى بين الحالين : حال مرارته وحال حلاوته ، " والطباق هنا كأنه ضربات يضرب بها الشاعر أشجان النفس ؛ فيوقظ لوعنتها وموجدتها " (١٦٨) والبيت كله جاء فى أسلوب خبرى تقريرى يراد به تأكيد المعنى وتقويته ، وتحقيقه بأعلى درجات التوكيد ، وهو اللام و ( إن ) واسمية الجملة ، والواو فى قوله : ( و مر ) عاطفة جملة على جملة ، وقوله " وإنى لحلو .... الخ يذكّر بقول أوس (١٦٩).

وعندى قروض الخير والشر كله  
فبؤسى لدى بؤسى ونعمى بأنعم  
قوله فى البيت التالى : ( أبى ) أى أنا أبى ، فهو مبنى على جذف المسند ، وحذفه هنا بغرض الإسراع إلى المطلوب ، وذلك للعلم بالمسند ، وفى حذف المسند نوع من الإيجاز الذى يضى على البيان حيكاً وسبكاً ، ويزيده قوة ومتانة .

لا يغفل التجنيس الاشتقاقى بين قوله : ( أبى ) وقوله : ( أبى ) وهذا الجناس يحدث نوعاً من التطريب والتنشيط لذهن المتلقى ، وإدخال الفرحة والإحساس بالظفر على قلبه ؛ لأن ظاهر الكلام يوهم تكرار حروف بعينها من غير زيادة ، لكن بالرجوع والتأمل يتبدى أن الشاعر وفى وأحسن ، فتكون النفس إلى ذلك أقرب ، وبه أطرب ، وعلى مثله من الأساليب أحرص .

(١٦٨) قراءة فى الأدب القديم ص ١١٥ .

(١٦٩) ديوان أوس بن حجر ص ١٢١ بتحقيق د محمد يوسف نجم - دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ، وينظر الشعر الجاهلى ص ٢١٣ .

بين قوله : ( أبى - يابى ) وقوله : ( سريع مباءتى ) طباق معنوى ؛ فسرعة الرجوع تقابل الإباء والشموس ، وهذه المقابلة بين المعنيين تصور عظمة الفرق بين حالى الوداد والمخاصمة ، أو الخلاوة والمرارة كما يسميها الشاعر .  
ويختتم الشنفرى قصيدته بقوله :

ولو لم أرم فى أهل بيتى قاعدا أتنى إذا بين العمودين حمى

فيخبر أنه لو لم يتحرك فى بيته ، ولزم الدار قاعدا لأتته منيته بين عمودى الخيمة ، بمعنى أن الموت قادم لا محالة ، فليمت الإنسان بشرف تحت مثار النقع بين وقع السيوف ، وصهيل السنايك يلحظ استخدام ( لم ) وإثارها هنا عن غيرها من أدوات الشرط ، وذلك ليدل على قوة التلازم بين الشرط والجواب ، فهو يقول إن الموت يدرك الإنسان ولو فى عقر داره ، فهو وإن لزم بيته هربا من الموت فلن ينجو ، فليمت إذا مية شريفة يخلد بها ذكره ، وتبقى فى الناس سيرته .  
يلحظ عدم وجود روابط بين فعل الشرط وبين جوابه ( لو لم .....أتنى ) وفى سقوط الروابط إجماء بالتزامن بين وقوع الجواب وحصول الشرط ، وكأن الشاعر يقول : إنه بمجرد أن يلزم بيته كالنساء تأتية المنية ، فلا داعى إذا للخوف ، وفيه من الشجاعة ما لا يخفى .

#### ملاحظات عامة على القصيدة

يلحظ فى الجزء الأول الخاص بالحديث عن الزوجة أن الشنفرى لم يخالط كلامه باللذة والمتعة الحسية ، بل كان منصرفا إلى الصفات المعنوية ، ومكارم الأخلاق ، وهذا يتناسب مع الغرض من القصيدة ، ويتشاكل مع الموقف الذى عليه صاحبة ، ويتمشى وشخصية الشنفرى ؛ ذاك أن القصيدة قيلت فى غرض جلل هو الفخر بأخذ الثأر من قاتل أبيه ، والزوجة التى يتحدث عنها لاذت بالهجر ، واستقلت بالفراق ، وشخصية الشنفرى لا تعرف التهالك والتصاى ، بل قوامها الفروسية والقوة ورباطة الجأش ؛ فيا بُعد ما بين السيلين !

يلحظ كذلك أن الشاعر فى الجزء المتعلق بالحديث عن الزوجة قد بالغ فى وصف وسرد أفاعيلها ، حيث تركته وهجرته ، كما بالغ فى وصف عفافها ومحاسنها الداعية إليها ، وهذا ضرب من التضاد ، أو المقابلة بين المعانى ، وله دلالة فى الشعر ؛ فكان الشاعر بهذا التقابل ، وتلك المبالغة فى الأمرين : تعظيم الهجر ، والتركيز على المحاسن كأنه يعكس للقارئ ما يقاسيه من الحيرة ، وما يعالجه من التمزق .



لوحظ أن الشنفرى فى تشبيهاته لا يرضى لنفسه مجرد التشبيه المبذل الذى لا كنه الألسن ، بل يحرص على تجديد الإلف ، ويحاول أن يدفع عن الصورة التشبيهية ما علق بها من رتابة الإلف و غثاثة السأم ؛ فيوغل فى تشبيهاته ، ويتعمق فى صوره ؛ فلا يأتى بالتشبيه إلا وقد أضاف إليه ما يزيده طرافة وهما ، يشهد لذلك قوله : " كأن لها فى الأرض نسيا تقصه على أمها - آب قرة عينه مآب السعيد- كأن البيت حجر فوقنا بريحانة ريحت عشاء وطلت - تجول كعبر العانة المتفلت - حسام كلون الملح صاف حديدته - جزار كأقطاع الغدير المنعت - كأذئاب الحسيل صوادرا " وبصفة عامة فقد غلب على الشاعر براعة التصوير ، وطرافة التشبيه ، والبعد بالصورة عن سامة الإلف .

تائية الشنفرى أكدت أن الطريقة المثلى للتعامل مع القصيدة الجاهلية هى النظر إليها على أنها تمثل وحدة واحدة لا ينبغي فصل أجزائها ، أو تفكيك أوصالها ؛ فهناك ترابط قوى بين مطلع القصيدة ومدخلها والغرض المؤم من نظمها ؛ حيث كشفت الدراسة عن كلمة السر لدى الشنفرى ، وهى الرغبة فى تحقيق المثالية المطلقة ، وتلك المثالية هى الرابطة الأولى التى تربط بين سياقات القصيدة الثلاثة: فالسياق الأول - وهو سياق الحديث عن الزوجة - أبرز الزوجة فى صورة مثالية - على ما كان من هجرها - والسياق الثانى سياق الحديث عن خاله ، وفيه حرص الشنفرى على إبراز مثالية هذا الخال الشجاع المغوار ، الصابر المثابر الذى لا يخور ولا يعتربه فتور ، وفى السياق الثالث راح الشاعر يتحدث عن نفسه ، ولم يتخلّ عن مثاليته ، ومن ثم فإن هذه المثالية هى كلمة السر ، وبيت القصيد الذى يمكن من خلاله الوقوف على هذا التواشج القوى ، والتواصل الظاهر ، والتناغى الذى لا يُدفع بين مقدمة القصيدة ووسطها ونهايتها ، وهذا - لا جرم - يحسب للشاعر ، ويوضع فى ميزانه ، ويعلى قدره عند صيارفة النقد ، وخبراء البيان

رصدت الدراسة قوة الشنفرى وتماسكه ، وقد تجلّت هذه القوة فى أخذه الثأر من قاتل أبيه فى الحرم ، كما ظهر هذا التماسك فى إنصافه الزوجة المعشوقة التى رحلت عنه ؛ فأصبت العلاقة بينهما بقطيعة أبدية ، ومع هذا راح الشنفرى يرصد الموقف ، وينصف الزوجة من نفسه ، وهذا غاية التماسك ، ومنتهى العدل البشرى .

رصدت الدراسة تفوق الشنفرى ، وتمكنه من فنه ، وتحلى ذلك فى عنايته الفائقة بانتخاب المفردات داخل الصور ؛ مما دل على عبقرية فائقة ، وتوفيق ظاهر ، فلم تقع العين - على امتداد القصيدة وطولها- على لفظة يندبها مغناها ، أو يخاصمها موطنها ، بل كل كلمة مستخدمة فى مكانها

الألق ، ومقامها الألق ، وموضعها الأنسب والأعلق ، وكل هذا برهن أن الشنفرى كان عليمًا  
بأنساب الصور فى أنساق القصيدة .

أثبت الجزء الأول من التأية أن الجاهلين كانوا يتقنون وصف الأخلاق ، ثم هو بعد شاهد  
عدل على أن الأخلاق فى أقصى ذرا مثلها العليا مما يخرج فى باب الغزل عن لوعة الجنس ، وأوخاذ  
الشهوة ؛ فالشنفرى - على امتداد حديثه عن الزوجة - لم يخالط كلامه ما يدعو إلى التشهى ، أو  
يثير الكمائن ، وهذا يتناغى مع أجواء المثالية التى رصدت الدراسة أنها كلمة السر فى القصيدة بأثرها  
(١٧٠)

(١٧٠) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها عبدالله الطيب المجدوب ٣ / ١١٢٠ - دار الفكر - بيروت لبنان  
من دون تاريخ .

## مراجع البحث

### حرف الهمزة

- الأعلام للزركلی الطبعة السادسة عن دار العلم للملايين بیروت . مايو ١٩٨٤م
- الأغانی لأبی الفرج الأصفهانی بتحقیق سمر جابر - الطبعة الثانية - دار الفكر - بیروت - لبنان .
- الأمالی لأبی علی القالی الطبعة الأولى - دار الكتب العلمیة بیروت - لبنان من دون تاریخ
- الإيضاح فی علوم البلاغة للخطیب القزوينی بتحقیق بهج غزوی - الطبعة الرابعة ١٩٩٨م
- دار إحياء العلوم بیروت
- الإيضاح فی علوم البلاغة للخطیب القزوينی بتحقیق محمد عبدالمنعم خفاجی - الطبعة الأولى
- دار الكتاب العالمیة - بیروت ١٩٨٩م
- أذب الكاتب بتحقیق محمد الدالی - طبعة مؤسسة الرسالة بیروت .
- أسرار البلاغة للشیخ عبدالقاهر الجرجانی تحقیق الشیخ محمود شاکر الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١م - مطبعة المدین .
- أساس البلاغة للزمخشري - طبعة دار الكتب المصریة بالقاهرة ١٣٤١هـ - ١٩٢٢م .

### حرف الباء

- البلاغة القرآنیة فی تفسیر الزمخشري للدكتور محمد أبو موسی - الطبعة الأولى - دار الفكر العربی مصر .

### حرف التاء

- التصوير البیانی د محمد أبو موسی . الطبعة السادسة ٢٠٠٦ م . مكتبة وهبة بالقاهرة .
- تفسیر ابن کثیر المسمى نفسیر القرآن العظیم بتحقیق سامی محمد سلامة - الطبعة الثانية ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م - دار طيبة للنشر والتوزيع - السعودیة
- التنبيهات علی أغالیط الرواة لعلی بن حمزة البصري نسخة منقولة عن موقع مكتبة المصطفی علی الشبكة الدولیة

- تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري بتحقيق : أحمد عبدانعمور عطار- ط الثالثة عن دار العلم للملاين بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ..
- تاج العروس من جواهر القاموس للفيروزأبادى بتحقيق عبدالعليم الطحاوى - مطبعة الكويت ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م

## حرف الجيم

- جهرة الأمثال لأبي هلال العسكري بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعبدالمجيد قطامش - الطبعة الثانية ١٩٩٨م - دار الفكر - بيروت - لبنان
- جامع البيان فى تأويل القرآن لمحمد بن جرير الطبرى بتحقيق أحمد محمد شاكى - الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م مؤسسة الرسالة .
- الجامع الصحيح المختصر بتحقيق د مصطفى ديب البغا- الطبعة الثالثة - ١٩٨٧م - دار ابن كثير - اليمامة بيروت

## حرف الحاء

- خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموى بتحقيق عصام شعيىو - الطبعة الأولى ١٩٨٧ دار الهلال
- خصائص التراكيب د/ محمد أبو موسى. الطبعة السادسة ٢٠٠٤م مكتبة وهبة بالقاهرة .
- الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جنى تحقيق محمد على النجار - الناشر عالم الكتب بيروت
- خاص الخاص للنعالى - الطبعة الأولى ١٨٢٦هـ - ١٨٠٩م - مطبعة السعادة - مصر

## حرف الدال

- درة الغواص فى أوهام الخواص للحريرى الطبعة الأولى - مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٢٩٩هـ .
- دراسة فى البلاغة والشعر د/محمد أبو موسى ط/ أولى ١٩٩١م. مكتبة وهبة بالقاهرة .
- دلائل الإعجاز للشيخ عبدالقاهر الجرجانى بتحقيق د / محمد التنجى - ط/ ١ - ١٩٩٥م - دار الكتاب العربى بيروت
- دلالات التراكيب د/ محمد أبو موسى ط/ الثانية سنة : ١٩٨٧م مكتبة وهبة بالقاهرة .

- ديوان الشنفرى جمع وشرح وتحقيق د/إميل بديع يعقوب - الطبعة الثانية - دار الكتاب العربى بيروت ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م .
- ديوان أوس بن حجر بتحقيق د محمد يوسف نجم - دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
- ديوان امرئ القيس بشرح أبى سعيد السكرى، وتحقيق د أنور عليان أبو سويلم ، ود محمد على الشوابكة - الطبعة الأولى ٢٠٠٠م - مركز زايد للتراث بدولة الإمارات العربية المتحدة
- ديوان امرئ القيس - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - ط الخامسة عن دار المعارف
- ديوان أبى نواس بتحقيق محمود واصف ط / ١ - المطبعة العمومية بمصر ١٨٩٨م .
- ديوان ابن الفارض طبعة صادرة عن دار الحسين الإسلامية بالقاهرة لسنة ٢٠٠٠م .
- ديوان جرير - طبعة صادرة عن دار بيروت للطباعة والنشر سنة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م
- ديوان الخنساء - المكتبة الثقافية - بيروت لبنان .
- ديوان طرفة تحقيق درية الخطيب ، ولطفى الصقال - الطبعة الثانية ٢٠٠٠م - المؤسسة العربية بيروت وإدارة الثقافة والفنون بدولة البحرين.
- ديوان عروة - دار صادر بيروت ١٩٨٢م .
- ديوان عمر بن أبى ربيعة بتحقيق د فايز محمد - الطبعة الثانية ١٩٩٦م - دار الكتاب العربى بيروت .
- ديوان عمرو بن كلثوم بتحقيق د إميل بديع يعقوب - الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩١م - دار الكتاب العربى - بيروت .
- ديوان عنترة - الطبعة الأولى ١٨٩٣ - مطبعة الآداب بيروت .
- ديوان قيس بن ذريح بتحقيق عبدالرحمن المصطاوى - دار المعرفة بيروت الطبعة الثانية ٢٠٠٤م .
- ديوان كثير عزة بتحقيق مجيد طراد - ط الثانية ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م عن دار الكتاب العربى بيروت
- ديوان ليبد بن ربيعة برواية الطوسى بتحقيق د حنا نصر الحق - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م دار الكتاب العربى - بيروت .

- ديوان المتلمس بتحقيق حسن كامل الصيرفي - الطبعة الأولى عن معهد المخطوطات  
بجامعة الدول العربية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

## حرف السين

- سنن البيهقي الكبرى بتحقيق محمد عبدالقادر عطا - مكتبة دار الباز بمكة المكرمة ١٤١٤هـ  
١٩٩٤م .

## حرف الشين

- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي بتحقيق غريد الشيخ وفهرسة إبراهيم شمس الدين - الطبعة  
الأولى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٢م - دار الكتب العلمية بيروت ..  
- شرح المفصليات للتبريزي بتحقيق : علي محمد البجاوي طبعة دار فحضة مصر بدون تاريخ .  
- شروح التلخيص - الطبعة الأولى - دار الإرشاد الإسلامي - بيروت .  
- الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء د / محمد أبو موسى الطبعة الأولى ٢٠٠٨م ط  
وهبة القاهرة  
- الشعر والشعراء لابن قتيبة بتحقيق أحمد محمد شاكر

## حرف الصاد

- صحيح مسلم طبعة دار الجبل بيروت ، وينظر : مسند الإمام أحمد بن حنبل ٣٤٩/١٣  
بتحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرين ط / ٢ - ١٩٩٩م - مؤسسة الرسالة ،

## حرف العين

- عمود الشعر العربي ( النشأة والمفهوم ) د محمد مريس الحارثي طبعة صادرة عن نادى مكة  
المكرمة ١٤١٧هـ .  
- العين للخليل بن أحمد الفراهيدي الطبعة الثانية عن مؤسسة دار الهجرة في إيران سنة  
١٤٠٩هـ

## حرف الفاء

- الفروق اللغوية لأبي هلال علق عليه ووضع هوامشه محمد كامل عيون السود - ط الأولى عن دار الكتب العلمية بيروت ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .

## حرف القاف

- قراءة في الأدب القديم د/ محمد أبو موسى الطبعة الثانية ١٩٩٨م . مكتبة وهبة بالقاهرة

## حرف الكاف

- الكشف عن حقائق غوامض التبريل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري بتحقيق عادل أحمد عبدالموجود وآخرين - الطبعة الأولى ١٩٩٨م - مكتبة العبيكان - الرياض .
- الكامل في اللغة والأدب للمبرد بتحقيق د / أحمد محمد الدالي الطبعة الثالثة ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م - مؤسسة الرسالة

## حرف اللام

- لباب الآداب لأبي منصورالتعالى ص طبعة مصورة عن موقع مكتبة المصطفى على الشبكة العنكبوتية
- لسان العرب لابن منظور طبعة دار صادر بيروت الأولى .
- لسان العرب لابن منظور طبعة دار المعارف مصر الأولى بتحقيق عبدالله على الكبير .

## حرف الميم

- المثل السائر لابن الأثير بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - الطبعة الأولى - المكتبة العصرية - بيروت ١٩٩٥م
- مجمع الأمثال لأبي الفضل النيسابورى بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - دار المعرفة - بيروت .
- المحيط في اللغة لابن عباد تحقيق محمد حسن آل ياسين - ط الأولى عالم الكتب بيروت ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

- مختار الصحاح لأبي بكر الرازى - ترتيب محمود بك خاطر ط الثالثة المطبعة الأميرية بمصر ١٣٢٩هـ - ١٩١١م .
- المخصص لابن سيده الطبعة الأولى - المطبعة الأميرية ببولاق ١٣١٨هـ (١) العبر : الحمار الوحشى والأهلى أيضا
- مدخل إلى كتابي عبدالقاهر الجرجاني د/ محمد أبو موسى . ط / ١. ١٩٩٨م مكتبة وهبة القاهرة
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها عبدالله الطيب المنجذوب - دار الفكر - بيروت لبنان من دون تاريخ
- المطول في شرح تلخيص المفتاح لسعد الدين التفتازانى - الطبعة الأولى - المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة
- معجم البلدان لياقوت الحموى طبعة دار صادر بيروت لبنان ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م
- معجم مقاييس اللغة لابن فارس بتحقيق عبدالسلام هارون - طبعة دار الفكر ١٣٩٩هـ - ١٩٩٧م
- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع لعبدالله بن عبدالعزيز البكرى بتحقيق مصطفى السقا - - الطبعة الثالثة سنة ١٤٠٣هـ
- معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة طبعة دار إحياء التراث العربى - بيروت - من دون تاريخ .
- المعجم الوسيط - ط الثالثة عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة .
- المعاني الكبير في أبيات المعاني لابن قتيبة الدينورى الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .
- مفتاح العلوم للسكاكى بتحقيق نعيم زرزور - الطبعة الثانية ١٩٨٧م - دار الكتب العلمية بيروت
- منتهى الطلب من أشعار العرب لابن المبارك بتحقيق وشرح د محمد نبيل طريفى - الطبعة الأولى ١٩٩٩م - دار صادر بيروت . الأصمعيات .
- الموازنة للآمدى بتحقيق أحمد صقر - الطبعة الرابعة - دار المعارف .



## حرف النون

- نضرة الإغريض فى نصره القريض للمظفر بن الفضل طبعة مصورة عن موقع مكتبة المصطفى على الشبكة العنكبوتية .
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر بتحقيق د محمد عبدالمنعم خفاجى - الطبعة الأولى - دار الكتب العلمية - بيروت من دون تاريخ
- النهاية فى غريب الحديث والأثر لابن الأثير وابن الجزرى تحقيق : طاهر أحمد الزاوى ، ومحمود محمد الطناجى - المكتبة العلمية بيروت ١٩٩٧م .
- نهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى- الطبعة الأولى ١٣٤٢هـ - ١٩٢٣م - دار الكتب المصرية .

## حرف الواو

- الوساطة للجرجانى بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البحاوى - الطبعة الأولى ٢٠٠٦م المكتبة العصرية - صيدا - بيروت .

